Nicolae Manolescu

ISTORIA CRITICĂ A LITERATURII ROMÂNE

5 secole de literatură

Editura PARALELA 45

Mușina și Liviu Ioan Stoiciu. Interesant e că Bodiu nu pare convins că poezia optzecistă se scrie în paradigma postmodernă, amânând de altfel un examen al acestui raport pentru un al doilea volum, deocamdată nepublicat. El pare mai aproape de viziunea antropocentrică a lui Mușina asupra optzecismului decât de aceea postmodernă teoretizată de Lefter și Cărtărescu.

Memorialiști de ieri și de azi

Multă vreme s-a crezut că nu există literatură de sertar în România comunistă. Despre samizdat, cu atât mai puțin putea fi vorba. Și, totuși, după 1989, au apărut o sumedenie de opere care nu putuseră fi tipărite, sau, dacă fuseseră scrise, cenzura le interzisese ori le mutilase. Marin Sorescu și-a intitulat un volum *Poezii scrise de cenzură*. Alții au publicat versiunile originale, destul de deosebite de cele dinainte. În câteva cazuri, autorii și-au rescris opere care fuseseră confiscate de Securitate. Bellu Zilber a avut două *Jurnale* intime, iar N. Steinhardt trei: o primă formă din *Jurnalul fericirii* fiindu-i confiscată, l-a rescris cu peste o sută de pagini în plus, iar imediat după 1989 *Europa liberă* a difuzat o a treia versiune. Cu puține excepții, aceste opere nu sunt de ficțiune. Majoritatea aparțin memorialisticii ori jurnalului intim. Un motiv limpede pentru acest fapt ni-l sugerează Annie Bentoiu în partea a doua a memoriilor ei intitulate *Timpul ce ni s-a dat* (2006): „După 1989, s-au publicat în România și probabil în toate țările din Estul Europei o sumedenie de cărți de amintiri. Unele erau deja scrise și așteptau în sertare; majoritatea au apărut mai târziu, parcă încurajându-se unele pe altele, pe măsură ce acumularea informațiilor dezvăluia o perspectivă mai largă asupra celor întâmplate cu decenii în urmă. Timp de aproape o jumătate de secol, obligația de a tăinui unele lucruri sau de a le prezenta deformat, unită cu falsitatea arogantă a discursului public, au compus fiecăruia o imagine incompletă și uneori aberantă a propriului trecut. Rectificarea acelei imagini este uneori tulburătoare și poate fi dureroasă. Dar acționează asupra noastră o irezistibilă magie a adevărului, poate una din forțele cele mai pozitive care au concentrat vreodată energia omenirii". Și tot Annie Bentoiu explică de ce rectificarea nu s-a făcut prin opere de ficțiune, ci prin memorii: „Ani de zile, am pregătit fișe și însemnări pentru un roman al vieții sub comunism, la care într-o bună zi am renunțat brusc. La ce bun să inventezi personaje fictive când știi că faptul brut, detaliul concret, decizia administrativă, hotărârea judecătorească și viața politică reală ar alcătui, la un loc, cel mai exact și mai halucinant tablou de societate?". Cărțile de acest fel ieșite la iveală după 1989, câteva postume, aparțin mai multor generații de autori, nu toți scriitori, unii oameni politici sau jurnaliști interbelici (C. Argetoianu, autorul unui jurnal remarcabil, dar exclusiv politic, Pamfil Șeicaru, mult mai interesat în *Rechizitorii* decât oriunde, Stelian Popescu), alții, surprinși de comunism în plină activitate creatoare și interzișii ori arestați (Haig și Jeni Acterian, P. Pandrea, Petru Comarnescu), precum și mulți încă tineri în 1944, trecând printr-o cumplită experiență carcerală după aceea (Lena Constante, Adriana Georgescu), destui împiedicați să debuteze la vreme (I. Negoițescu, N. Balotă) sau cuprinși, la bătrânețe, de remușcări, după ce colaboraseră cu vechiul regim (Vera Călin, Romul Munteanu). Un caz special este al *Jurnalului* lui M. Sebastian, imposibil de publicat în timpul vieții autorului, deși știut prietenilor, căruia cenzura antonesciană îi ridicase dreptul de semnătură, ca tuturor scriitorilor evrei, păstrat cu grijă de fratele său și scos la un moment dat din țară, spre a vedea lumina tiparului abia în anii din urmă, cu un mare ecou internațional.

Acest eterogen capitol de istorie literară își află locul ca un epilog al epocii comuniste, fie și numai fiindcă îndreaptă imaginea strâmbă despre o istorie pe care literatura realist-socialistă a falsificat-o până la nerecunoaștere.

O mărturie de închisoare, dar și de viață cotidiană din România de la începutul anilor '50 este volumul DINEI BALȘ (1903-1998) *Drumuri pustiite* (1993), care a mai publicat trei cărți de proză scurtă, neînregistrate de dicționarele literare. În aprilie 1948, la câteva zile după arestarea lui Alexandru Balș, soțul (a cărei moarte la Pitești o zugrăvește într-o pagină cutremurătoare Ion Ioanid), Dina însăși este invitată pe neașteptate la Ministerul de Interne, unde e închisă în celula în care se aflase Mihai Antonescu („Sunt și mor nevinovat!", scrijelise fostul prim-ministru deasupra patului), expediată apoi la Văcărești, mai întâi ca „politică", apoi, pentru niște monede de aur nedeclarate, tot acolo, ca deținută de drept comun și eliberată după doi ani. Între timp, aproape întreaga familie i se afla în închisoare, unde nora va da naștere unei fetițe (povestea aceasta neobișnuită va fi relatată de însăși mama fetiței, Ioana Berindei, într-o carte de interviuri cu Doina Betea). Memoriile Dinei Balș îi sunt dedicate Ruxandrei, nepoata. Eliberată, se va ascunde pe la prieteni și rude de teama unei noi arestări, până când va fi grațiată de o pedeapsă din care executase o jumătate de an în plus. „Ți-au dat mai puțin decât ai făcut...", îi spusese avocatul care o apărase la proces. „Ți-au rămas rezerve!" Închisoarea nu e încă, la sfârșitul anilor '40, aceea care va fi la începutul anilor '50. Anchetatorii provin din fosta Siguranță (Securitatea va lua ființă în 1949) sau cine știe de unde. Directorul de la Văcărești e fost muncitor, precedat în funcție de o evreică unguroaică al cărei vocabular românesc se reduce la „aste criminal politic!". Gardienii sunt mai degrabă inculți decât bestiali, întrebând cu candoare ce vrea să zică „atout" sau dacă „Salzburg" nu e cumva o cunoștință a regelui Mihai. La arestare, Ioanid avea 23 de ani, Dina are 45. A trăit până acum, ca orice aristocrată, cum îi place să precizeze la anchetă când i se cere să declare clasa socială din care face parte, și acum, deodată, cunoaște mizeria și promiscuitatea temnițelor comuniste. Comentariile ei nu sunt politice. Habar n-are de ce e închisă. Monedele de aur le cumpărase legal de la Banca Națională. Totul i se pare kafkian, fără sens. Detaliile vieții de închisoare sunt însă cu atât mai teribile. Totul e zgomotos (de la răcnetele soldaților sovietici, mai toți beți, care traversau în camioane Bucureștii toamnei lui 1944, la comenzile asurzitoare ale gardienilor), rău mirositor, murdar. Sigur, lucrurile stau la fel și în închisorile pentru bărbați, mai puțin scenele de viol ori pur și simplu de acuplare, mult mai frecvente în închisorile de femei, unde gardienii sunt bărbați, și unde, la drept comun, celulele pentru ambele sexe sunt vecine și de obicei cu ușile date de perete. Ceea ce diferă aici este perspectiva. Sensibilitatea feminină e mult mai ascuțită, impresionată de amănunte care scapă bărbaților: „Dar la noi, la politice, părul este elementul neplăcut, pe care-l găsești la tot locul: agățat de scândurile podelelor, de scândurile paturilor, ghemulețe aruncate sau ascunse sub saltele, smocuri prinse de pături. În temniță cade părul mult și cade pe unde vrei și nu vrei, pe tot locul, adesea îl scoți din gamelă". E greu de imaginat că unui bărbat i-ar fi venit ideea să solicite gardianului o bonetă pentru a-și acoperi părul la duș, cum face Manți Radian, „cu naivitate craioveneasă", posesoarea unei „coame într-adevăr senzaționale". Dina Balș, care a publicat și câteva volume de proză (*Pânda*, 1971, „povești adevărate", *Zborul vieții*, 1976, *Zăpada în flăcări*, 1985, „schițe"), îl surprinde, într-un portret concis, singurul, se pare, din toată memorialistica, pe însuși funestul Nicolsky:

„În toiul nopții – ceas nu aveam, dar trecuseră multe ore de la cină – a trecut prin fața zidului de sârmă o delegație întreagă foindu-se plină de respect în jurul unui personaj pătrat, cu haine cenușii, cu o față mare, inexpresivă, sub o

pălărie cu boruri, tot cenuşie. Tot prin zvon am aflat că eminenţa aceasta cenuşie ar fi Nicolsky. A trecut încet pe culoarul exterior, privind prin plasele de sârmă în celule. Era înfiorător de cenuşiu, haine, mutră, expresie. Avea totuşi aerul că aprobă lamentabilul spectacol al bietelor fiare de dincolo de plasa de sârmă. Cei din jurul lui parcă-l duceau pe braţe, atât de grijulii erau".

Tovarăşele de închisoare ale Dinei Balş sunt de obicei soţiile unor foşti politicieni, legionare, basarabence iar, la drept comun, hoaţe, prostituate, criminale. Între cele dintâi, o prezenţă mută pe toată durata închisorii e soţia lui Boieru, asasinul lui Iorga, alta e soţia lui Pătraşcu, şeful Ajutorului Legionar (cu ai cărui copii am fost coleg la şcoala primară). Între cele din urmă, cea mai stranie este Sinica, personaj al unei poveşti de iubire sfârşită prin crimă, pe care o relatează ea însăşi cu o inocenţă infinită:

„Sinica este o asasină cu chip de înger. Nu pot şti cât este minciună şi cât este adevăr în ce spune. A crescut-o de mică o maică de la o mănăstire din judeţul Buzău. Când avea 17 ani, a trecut pe acolo plutonierul de jandarmi, un bărbat, ceea ce nu văzuse ea niciodată. A fost de ajuns să se întâlnească o dată, în singurătate, în creierul munţilor, ca să se lege între ei o dragoste pătimaşă. De la o vreme nu le-au mai ajuns întâlnirile prin pădure cu teamă să fie surprinşi; le-a încolţit ideea să trăiască şi ei împreună ca oamenii. Cum, necum, – ea învinovăţindu-l pe el, că lui i-a venit ideea – s-au gândit că dacă ar avea bani şi-ar putea împlini visul. Bani ar fi uşor de găsit, spunea el, chiar aici, căci măicuţa bătrână care o crescuse avea desigur economii. Au sugrumat-o într-o noapte ca pe un pui de găină – nici nu s-a zbătut, spunea Sinica. Era bătrână şi slabă. Doar a strigat-o pe ea, cât a mai putut ţipa. Apoi a fost gata. Iar ei au început să cotrobăie prin chilie, pe sub saltea, prin toate ungherele, dar nu au găsit decât şase sute de lei. Atât. Povesteşte cu vioiciune şi indiferenţă, parcă s-ar lăuda. Adaugă în final, cu cinism: «Nu făcea daraua cât ocaua, dar acum maica era moartă şi ce mai puteam face decât să fugim?». Nu au ajuns prea departe, numai până la Ploieşti, acolo i-a prins, şi iaca, aveau de făcut douăzeci de ani de temniţă fiecare [...]. Povestea cu necaz şi fără urmă de remuşcare că «femeia aia i-a încurcat viaţa». «Era rea?», întrebă o deţinută. «Nu, dar mie tot mi-a stat în cale cu rugăciunile ei, cu vorba ei, cu mai ştiu eu ce, că nu mai puteam sta acolo departe de lume» [...]. «Acu, ce-o fi ...» spune ea şi ochii verzi se rotesc ca şi când ar căuta soluţia acestui destin vitreg, dar nu este tristă, ba chiar este gata întotdeauna de râs."

Una dintre cele mai neaşteptate cărţi de memorii (cu pagini de jurnal) este *Troica amintirilor. Sub patru regi* (2002) a lui GH. JURGEA-NEGRILEŞTI (n. 1904), figură necunoscută până acum în viaţa culturală şi politică de dinainte de al Doilea Război, descendent, totuşi, pe linie paternă dintr-o veche familie de boieri moldoveni, dăruită cu o moşie de Alexandru cel Bun, iar pe linie maternă din aristocraţia rusească. Numele Jurgea (sau Jurg) e menţionat în *Arhondologia Moldovei*. Memorialistul era înrudit cu Duiliu Zamfirescu şi Lascăr Catargiu. A cunoscut îndeaproape întreaga clasă politică românească din secolul XX, ca şi pe majoritatea scriitorilor vremii. Paşii i s-au încrucişat cu ai altor memorialişti consacraţi aceleiaşi epoci precum Dina Balş, care şi-a scris amintirile la venerabila vârstă de 90 de ani, C. Argetoianu şi Pamfil Şeicaru. Jurgea-Negrileşti a fost determinat să scrie de C. Ţoiu, care i-a şi publicat câteva fragmente în *Almanahul literar* al Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti cu puţin timp înainte de 1989 şi i-a prefaţat memoriile postume. Deşi fără studii universitare, dar cu o educaţie solidă în familie, vorbind franceza şi rusa înaintea românei, mare devorator de cărţi, Jurgea-Negrileşti e înzestrat cu darul natural al povestitorilor moldoveni, descinzând din stirpea autorului *Serilor de toamnă la ţară* şi deopotrivă a lui Mateiu Caragiale. *Troica amintirilor* este savuroasă prin bogăţia informaţiilor şi prin umor, operă de incontestabil talent. Nu se poate şti ce-i datorează lui C. Ţoiu care l-a

descoperit, dar vraja anecdotelor mereu semnificative şi deseori picante e comună amândurora. Epoca dintre 1900-1944 la care amintirile se referă este evocată în culori tari, populată de personaje istorice, unele intrate în opere de ficţiune, de la bunicul Kartamişev, consulul Rusiei la Galaţi înainte de Primul Război, şi de la amiralul Vessiolkin, fiul natural al ţarului Alexandru al III-lea, la Brătianu, Armand Călinescu, M. Manoilescu, George Enescu, Cantacuzino-Grănicerul, Ionel Ghika, fiul Nababului, Corneliu Zelea Codreanu, M. Sadoveanu, Păstorel Teodoreanu, O. Goga, Ion Vinea, Cezar Petrescu şi mulţi alţii. Un extraordinar talent literar face de neuitat pagini precum cea dintâi plimbare cu automobilul, un Fiat „Landaulet de la Ville" de 12 C.P., înainte de Primul Război, o partidă de poker sfârşită cu moartea perdantului şi refugiul câştigătorului într-o mateină deboşă bucureşteană, care-i serveşte norocosului şi de ascunzătoare, cele din urmă petreceri galonate de la Consulatul rus din Galaţi, înaintea prăbuşirii din 1917, cafenelele bucureştene din interbelic, scene dintre cele mai diverse din viaţa politică românească sub Carol al II-lea şi atâtea altele.

Memoriile lui Jurgea-Negrileşti, tipărite postum prin grija soţiei lui, Doris, ea însăşi din familia sârbească a Obrenovicilor, sunt mai mult decât un document, o operă literară viabilă, prilej pentru o lectură absolut încântătoare.

PETRE PANDREA (1904-1968) s-a făcut cunoscut prin *Manifestul „Crinului Alb"* publicat în *Gândirea* lui Crainic în 1928, ca replică ortodoxistă la *Itinerariul spiritual* al lui Eliade. Manifestul îl semna Petru Marcu-Balş (numele adevărat la care îl adăuga pe acela al orăşelului din Romanaţi unde se născuse). Cosemnatari erau Ion Nestor, viitorul mare arheolog, şi Sorin Pavel, pomenit deseori în memoriile lui de către Pandrea, filosof fără cărţi (i se cunoaşte o unică contribuţie) şi apropiat al lui Horia Sima, refugiat după 1944 la Sibiel, lângă Sibiu, unde făcea pe învăţătorul, ascuns de ochii autorităţilor de către un cumnat al tatălui meu, care era directorul şcolii din sat. Unul din fiii lui, coleg cu mine la „Gh. Lazăr" din Sibiu, a lăsat două volume de epigrame, foarte subtile artistic, probabil cele mai reuşite, la noi, într-un gen nemaiomologat de critică. Pandrea, care a debutat ca simpatizant al ortodoxiei lui Crainic, a devenit curând un om de stânga. După studii juridice şi de filosofie în Germania şi prin alte părţi, a trăit din avocatură întreaga viaţă, mereu însă în contra curentului, apărându-i în procese pe naţional-ţărăniştii scoşi de Carol din viaţa politică sau pe evreii şi pe comuniştii persecutaţi sub dictatura antonesciană, iar după 1944, pe foştii politicieni burghezi oropsiţi de dictatura proletariatului ori pe sectanţii religioşi pe care-i vâna Securitatea. A fost arestat de patru ori înainte de 1944 şi de două ori după aceea, ieşind definitiv doar odată cu amnistia generală din 1964 a „politicilor". „Opera mea va fi viaţa mea", nota el în *Memoriile Mandarinului Valah* scrise, ca şi *Noaptea Valahiei* sau *Jurnal intim*, între două arestări, confiscate şi restituite familiei parţial după moartea autorului, altele ştiute doar din titlurile indicate de Pandrea însuşi. Amândouă volumele (*Memoriile* fiind un colaj de patru cărţi care, sub diverse titluri, sunt una şi aceeaşi) au văzut lumina tiparului abia după 2000 ca şi *Turnul de ivoriu* sau *Soarele melancoliei*. Au fost recenzate cu entuziasm necritic, probabil pentru referinţele extrem de bogate la viaţa politică a României din mai bine de jumătate de veac. Pandrea a fost un om instruit, inteligent şi dotat cu o memorie excepţională. Cu toate numeroasele informaţii şi date greşite (inclusiv data naşterii proprii, pe care o împinge cu trei zile mai târziu ca să cadă de Sfinţii Petru şi Pavel), cărţile sunt o sursă inepuizabilă pentru cotidianul politic şi pentru viaţa intimă dintre 1928 şi 1968. Pandrea este un bârfitor impenitent, memoriile lui se constituie dintr-un amestec de jurnal intim ţinut la întâmplare şi de amintiri destul de suspect actualizate, sărind de la una la alta, repetând, uneori în variante, întâmplările, fără speranţă de a fi făcute publice vreodată, neglijent redactate şi

suferind de limbuție și fără artă. Ca scriitor, Pandrea este vioi, are gura slobodă, gata oricând de observații răutăcioase, raportor de anecdote, multe triviale, fără capacitate evocatoare ori dar portretistic. Memorialistica lui este documentar foarte prețioasă însă cu totul lipsită de stil. Mai nimeni nu iese nevulnerat din condeiul lui Pandrea. Există și *une bête noire*, care este Mihai Ralea, împărțind cu Belu Silber dezonoarea de a fi victima constantă a vindictei verbale a memorialistului. Uneori formulările sunt norocoase: P.P. Negulescu e un „filosof hieratic și hepatic", Haig Acterian „un pudic, senzual, catifelat, ca un covor de Șiraz", Geo Bogza, „țârcovnicul revoluției", Iosip Broz Tito „un comitagiu balcanic" iar Arghezi „are stofă de măscărici pe un fond de gospodar monah". Maliții, mai mult sau mai puțin justificate, se țin lanț: „Galaction mi se părea superficial și livresc, nițeluș escroc, Pătrășcanu era un candid, Panait Istrati un semidoct, Brătescu-Voinești un cap de pasăre și G. Ibrăileanu prea maladiv". Nu rareori nivelul este de bârfă joasă și vulgară: „Filosoful Emil Cioran cădea într-un delir erotic la beție [...]. În grupul de cheflii de la Sibiu se afla un oarecare Zepraţan, un profesor secundar, care avea un penis de dimensiuni enorme. Cioran, beat, se așeza în genunchi, în hazul tuturor, și încerca să fie binecuvântat și bătut în cap cu acest instrument pentru a filosofa mai bine, pretinzând că în penis se află alfa și omega filosofiei..." Gustul pentru mahalaua morală îl face să vadă peste tot scenarii, otrăviri și alte crime. Nicadorii lui Nae Ionescu l-ar fi împușcat pe Duca din ordinul filosofului, aflat ca din întâmplare în seara cu pricina la Sinaia, și cu asentimentul lui Carol. Nae, la rândul lui, ar fi fost otrăvit de oamenii lui Moruzov din ordinul Lupeascăi și tot cu acordul regal. „Hilariantul poet" O. Goga ar fi murit otrăvit de fatala Veturia. Cei mai mulți dintre politicienii și intelectualii vremii ar fi fost agenți ai Siguranței, iar după 1948, ai Securității: Ralea, Silber, Călugăru, Stenar, Kalustran, Sebastian. Pandrea are, cu decenii bune înainte, obsesia dosarelor. Cu toată parada de seninătate morală, reflectată în porecla Mandarinului Valah, dată de prietenii de la „Meridianul craiovean" al anilor '30 și asumată definitiv, el e în definitiv un ranchiunos neslujit însă de geniul arghezian al imprecației. Artistic, memorialistica lui trăiește din petulanță și dintr-un soi de voioșie limbută chiar atunci când evocă tragedii. Printre paginile demne de reținut se află cele de jurnal din ziua executării lui Pătrășcanu (care îi era cumnat) în închisoare, când nu știe cum să ducă acasă groaznica știre. Pagina se cuvine reprodusă ca o probă de ce ar fi putut să fie *Memoriile* dacă autorul nu le-ar fi tratat atât de des ca pe un mijloc de a-și defula frustrările, dînd curs celor mai negre umori:

„Știam de tragedie cu 48 de ore înaintea comunicatului oficial. Cum să parez trăznetul în cuibul meu de vulturi? Sora și nepoții lui îl adorau. Ei sunt soția și copiii mei.

Comunicatul a apărut în ziua Floriilor, ziua de naștere a fetiței, care poartă și numele de Nadia-Lucia-Fiorela. Azi, 19 april, se împlinesc 23 de ani de când a început înrudirea, prin sămânța care nu piere, și face legături indestructibile între oameni din familii diferite, sămânța căsătoriei și a rodniciei.

Am procedat oltenește.

Am luat paporniţa și am plecat la Piața Obor pentru cumpărături duminicale, gospodărești. Am luat 25 de lei și am lăsat ultimii 100 de lei acasă (te poți aștepta la orice arestare)...

Fetița mi-a cerut zambile de ziua ei. Le-am cumpărat cu strângere de inimă. Sunt flori mortuare, la noi, în Oltenia. Când le-am cumpărat, dimineața la ora 8, eram sigur că-l împușcă. Erau flori pe mormântul lui.

Am mai cumpărat nuga și 100 grame de pișcoturi: dulciuri pentru fetiță.

Apoi, 2 pâini albe mari (pâine de înmormântare)...

Am mai luat mâțișori de Florii, prapuri pentru porți, prefață la Săptămâna Patimilor.

Am cumpărat sămânță de flori (un pachețel de cârciumărese), de mărar și de lubeniță. Împre-

unã cu 33 de nuci le-am pus în grădina casei provizorii unde locuiesc. Am greblat frumos terenul şi, sub început de ploaie vesperală, am pus florile, mărarul şi lubeniţele. Dimineaţa, în zori, în plină ploaie, am îngropat nucile în parcela demult destinată acestei operaţii, de la 11 mai, de când mi-am redeschis biroul de avocatură, biroul de lepoşi penali.

Sufletul meu ar putea fi întristat până la moarte, fiindcă flăcăul meu rămas singur la Poiana Ţapului, cu liceul lui sinaiot, mi-a telefonat, în spaimă, despre împuşcarea lui «Mo'-Coca» (Lucreţiu). L-am liniştit. I-am ordonat să rămână pe loc. Sora, bravă, l-a întrebat de Ţuleta şi pisoii ei, de Ţuţi, câinele fidel. Maică-sa, quasi-leşinată, a auzit ştirea din gura feciorului, ştirea pe care eu cu fetiţa o ascunsesem de 8 ore. Seară gravă. Fetiţa şi-a făcut lecţiile. Am fumat în tăcere. Le-am pregătit ceaiul [...]

Pulberea uitării se va aşterne peste mormântul lui.

Dar unde-i este mormântul?"

Din copioasa operă de „animator cultural", cum l-a numit Eliade, a lui PETRU COMARNESCU (1905-1970), (traduceri din engleză, biografii şi micromonografii de plasticieni, însemnări de călătorie ş.a.), nu prezintă interes literar (şi acesta, relativ) decât *Jurnalul* tipărit postum în 2003, după manuscrise incomplete şi pe alocuri indescifrabile, întins pe treizeci de ani (1923-1930, doar fragmente disparate, şi 1931-1962, cu goluri, dar mai consistent). Comarnescu a fost bine situat de Dan C. Mihăilescu (*Literatura română în postceauşism*) în rândul al doilea al generaţiei '27. Sub raport ideologic, e mai aproape de Sebastian („nesinceritatea lui...") ori Aderca decât de Eliade ori de Cioran, simpatizând totuşi, el, om de stânga, cu naţionalistul bine temperat Vulcănescu. Anglofil şi „americanolog", Comarnescu a scris pagini banale despre *Homo americanus* (1933) şi despre SUA (unde a fost în 1968), a tradus din O'Neill şi T.E. Lawrence după ce a stilizat, în anii '50, traduceri din foarte mediocri scriitori ruşi şi sovietici, descoperindu-şi târziu o nouă vocaţie în studiul monumentelor religioase din Bucovina. Ataşurile sale faţă de stânga, ce e drept, necomunistă, l-au cruţat după 1948 de mizerie sau de închisoare, fiind o vreme funcţionar la Direcţia Teatrelor, sub mâna şi îndrumarea lui N. Moraru („Conferinţa de aproape trei ore ţinută duminică, 8 februarie [1948], la Teatrul Comedia, de dl. N. Moraru, m-a pus serios pe gânduri, cerându-mi o revizuire a poziţiei mele în faţa actualei realităţi sociale. Erau şi observaţii juste acolo..."). Să colaborezi cu un om ca Moraru e una, dar să-l iei în serios într-un jurnal intim, e cu totul alta. Dacă nu cumva (ceea ce în 1948 nu devenise o problemă) se temea de ochi străini. Înclinaţia spre compromis a lui Comarnescu este ilustrată de toată conduita lui de după război. Relaţiile strânse cu Traian Filip, reprezentantul lui I.C. Drăgan în România ceauşistă, prefaţa la ediţia din 1999 a lui *Homo americanus* semnată de o altă figură sinistră a epocii lui Ceauşescu (după Moraru al epocii Dej), E. Florescu, arată că stânga antebelică a lui Comarnescu făcea pereche bună cu naţional-comunismul postbelic. Luat în sine, dincolo de alte considerente, *Jurnalul* e un documentar pasabil, chiar şi pentru anii '50 (în ciuda faptului că după 1956 el redevine „maiorescian", adică limitat la însemnări zilnice fără comentarii, cum fusese şi înainte de 1930), cu destule omisiuni semnificative ori complezenţe faţă de regim. Spre deosebire de Pandrea, Comarnescu dă rareori curs umorilor personale („dobitocul de G. Oprescu", „Radu Bogdan un idiot", „I.M. Sadoveanu egoist scârbos şi ipocondru") şi în general portretelor (Belu Silber, „întâi evreu, pe urmă marxist şi în al treilea rând un băiat deştept" ori M. Polihroniade, „un sadic intelectual"). Pagina interioară, morală, e rarisimă: „În metafizică am nevoie de Dumnezeu, dar în viaţă n-am nevoie decât de *spiritul* meu..." (1931) „Mediocritatea şi fărâmiţarea meschină a existenţei mele mă înnebunesc" (la fel). Până şi câte o pată de culoare (M. Eliade dând alune veveriţelor din campusul de la Chicago, în 1968)

rămâne izolată în cenușiul notelor cotidiene din *Jurnal.*

De la ARȘAVIR ACTERIAN (1907-1997) și de la sora lui, JENI ACTERIAN (1916-1958), au rămas două jurnale intime foarte interesante, deși foarte diferite. Fratele lor mai mare, Haig, arestat ca legionar de Antonescu în ianuarie 1941 și trimis apoi, în schimbul detenției, pe frontul de Est, la anumite insistențe, ca să fie ucis de o bombă în august 1943, s-au păstrat de asemenea câteva scrieri, unele despre teatru, fără mare valoare. Jurnalul lui Arșavir Acterian este un bun document moral, mai ales pentru anii de dinainte de război, dar nu lipsit de atractivitate nici în consemnările, foarte sumare, dintre cele două perioade petrecute în închisorile comuniste și mai ales de după eliberarea din 1964. Arșavir a fost deținut o dată, la Canal, între 1949 și 1953, apoi condamnat în 1959 în lotul Noica-Pillat. Ținea, nu chiar regulat, jurnal încă din tinerețe, când a și publicat prin reviste unele pagini. Era un om fin, cultivat, mai puțin fascinat de politică decât Haig sau de glorie postumă ca Eliade. N-are energia copilărească a acestuia, nici vocația literară a Jeniei. E „leneș", aton, „spectator". *Jurnalul unui om leneș* din tinerețe este unul „interior", care-l arată pe Arșavir dilematic, descumpănit și melancolic. Mai târziu, la bătrânețe, notele zilnice se referă mai mult la oamenii din jur. Trăind 90 de ani, Arșavir a fost contemporan nu numai cu generația dinaintea celei de care aparținea, dar și cu generația '80, așa-zicând a strănepoților. Paginile sunt pline de referințe la M. Eliade, („suflet planturos și spirit transcendent"), E. Ionescu, Ion Barbu, Emil Botta („îmi place adolescența lui tristă, vlăguită"), Virgil Gheorghiu („*poseur* simpatic"), Horia Stamatu, C. Fântâneru, Al. Robot, dar și, câteva decenii mai târziu, la Andrei Pleșu, Sorin Alexandrescu, G. Liiceanu, N. Manolescu, Wanda Mihuleac, M. Nedelciu, Ion Nicodim și alții. *Jurnalul lui Nastratin*, cum se intitulează partea postbelică, nu e totuși nici el un veritabil tablou „de la vie littéraire", ca al Fraților Goncourt pe care Arșavir îl citea în adolescență, amator cum era, ca toată generația '27, de astfel de lecturi (Stendhal, Novalis, Renard, Julien Green, Gide etc.).

Incomparabil superior, unul dintre cele mai valoroase din câte avem, este *Jurnalul unei fete greu de mulțumit* al surorii mai mici a lui Arșavir și Haig. Istoria conservării și publicării lui este în sine semnificativă. A scăpat din trei percheziții (prima chiar în zilele când a fost arestat Haig din ordinul Mareșalului) încuiat apoi într-un cufăr și îngropat. Unele margini de pagini au venit totuși în atingere cu pământul și s-au degradat. După moartea Jeniei, Arșavir și-a făcut scrupule din a-l încredința tiparului. Jenia, care a ars ea însăși un caiet, nu-l vedea publicat. În 1937, când avea 21 de ani, scria:

„A devenit o obișnuință să iau caietul și să scriu. De când știu că-l încui în partea asta, special făcută, a bibliotecii și că nimeni nu poate să citească ce am scris, am impresia că face parte din mine. De fapt nu știu de ce scriu. După cum spuneam, probabil din obișnuință. Când l-am început eram un copil încă și aveam tot felul de ambiții literare. Mai târziu, când au dispărut ambițiile de tot felul și mai cu seamă cele literare – scriam totuși pentru cineva. Nu știu pentru cine, dar scriam cu ideea în subconștient că ce scriu va fi citit de cineva. De asta îmi dau seama *acum*. Aveam tot timpul grijă să păstrez un fel de notă de discreție. Cu vremea însă am pierdut din vedere asta și caietul meu a devenit atât de intim (o parte din mine), încât ideea că ar putea să fie vreodată citit de cineva pur și simplu n-o pot măcar imagina. Ar fi o dezgolire, a cărei idee mi-e intolerabilă."

Ce e drept, avem puține jurnale „interioare", intime, sincere fără complezanță și la fel de brutale ca acela al Jeniei Acterian. E curios că Dan C. Mihăilescu, în panorama pe care a făcut-o genului, l-a citit ca pe mărturia caracteristică datorată generației '27. Jeni era, probabil, cea mai tânără din generație, dar nu asta a împiedicat-o

să depună cu adevărat o mărturie general valabilă, ci modul foarte personal al jurnalului ei. Comparat cu al lui Sebastian, de exemplu, acoperind minuţios aceiaşi ani (după război, devine aproape telegrafic), *Jurnalul unei fete greu de mulţumit* pare evacuat de istorie, politică, legionarism, război. Moartea lui Haig pe front e notată după patru ani, vara lui 1940 e absentă, rebeliunea legionară e trecută în zbor pe o pagină iar debarcarea lui Carol al II-lea abia însemnată, încheierea păcii nu există, după cum nu există mişcările antisemite studenţeşti (deşi Jeni e studentă şi-şi relatează cursurile ori examenele portretizându-şi dascălii şi colegii), asasinatele (Duca, Armand Călinescu, Iorga, Codreanu însuşi) şi restul. Jeni s-a aflat totuşi constant în compania majorităţii protagoniştilor politici ai vremii, l-a „iubit" pe Nae Ionescu, s-a văzut mai mereu cu Mircea şi Nina Eliade, cu E. Cioran, E. Ionescu, Marietta Sadova (care îi este cumnată) şi alţii. Aceste absenţe provin din natura însemnărilor ei zilnice. Jeni Acterian este o adolescentă sensibilă, lucidă, devoratoare de cărţi şi de filme, care citeşte laolaltă romanele franţuzeşti de a doua mână traduse ori nu din anii '30 şi pe Platon, absolvă Filosofia cu o teză de logică matematică şi e în stare să emită aprecieri din cele mai judicioase despre literatură. Jurnalul este, în felul lui, o capodoperă de autoscopie, un pic patetică şi excesivă, document al unor frustrări şi panici existenţiale perpetue, fără poză, direct, onest, „inocent", în pofida lucidităţii mereu vii. Destul de târziu, în adolescenţă se trezeşte pofta de a-şi trăi aşa-zisa viaţă, dragostea, sexualitatea. Paginile iubirii pentru Alexandru Dragomir sunt excepţionale, în amestecul de patimă şi dezvoltare, de apetit şi de scârbă. Portretul filosofului rezultat din notele zilnice ale îndrăgostitei până peste urechi şi definitiv dezamăgite este unul dintre cele mai fascinante din câte ne-a oferit literatura română, de ficţiune ori nu. Astfel de portrete mai sunt în *Jurnalul unei fete* al Alicei Botez, cea lipsită de „tentaţia vieţii" şi care „nu ştie să fie intimă" (spiritual) sau al lui E. Ionescu, „artist", teribilist, genialoid, profund serios în imensa lui inteligenţă şi deopotrivă burlesc, cabotin. Universitatea bucureşteană de la sfârşitul deceniului 4 este alta decât la Sebastian: profesori mediocri, demodaţi, stupizi (Drouhet, Motru, Negulescu, Florian), dar oferind studenţilor o extraordinară cură de cultură solidă şi neprovincială. Lecturile şi gusturile fetei greu de mulţumit stau mărturie pentru acest paradox.

Uitată de la un dicţionar literar la altul şi neconsemnată de Dan C. Mihăilescu, cronicarul memorialiştilor, LENA CONSTANTE (1909-2007) a lăsat despre lumea şi închisorile comuniste o mărturie comparabilă mai degrabă cu a Nadejdei Mandelstam, pe care n-o citise, decât cu a lui London, la al cărui *L'Aveu* se referă totuşi în chip direct. Scriindu-şi târziu memoriile (*Evadare tăcută*, 1992, *Evadare imposibilă*, 1995), Lena Constante se întreabă şi-şi răspunde cu multă modestie: „Înainte de a începe să scriu toate acestea, am şovăit o vreme. Nu sunt scriitor. De ce să scriu? La ce bun? Câţiva, mult mai în măsură decât mine, au făcut-o. N-aş putea să spun nici mai bine, nici mai mult. *Mărturia* a fost scrisă. Ea spune tot". Când îşi începea amintirile, Lena Constante publicase totuşi două cărţi pentru copii, concepute se pare în închisoare şi ilustrate de Harry Brauner, soţul ei. Politic nu fusese direct angajată, prezenţa ei în boxa procesului Pătrăşcanu datorându-se colaborării întâmplătoare la primul teatru de păpuşi din România cu soţia demnitarului comunist. „Eu n-am fost decât un figurant", declară Lena Constante. „Atunci de ce scriu? Pur şi simplu ca să depun şi eu o mărturie omenească. Pe cât posibil, să nu vorbesc de aspectul politic al detenţiei mele. Vreau să vorbesc despre starea de detenţie ca atare." Ceea ce cărţile ei şi fac. Lena Constante este de două ori inocentă. O dată în sens juridic (deşi a fost condamnată la 12 ani, din care 8 la izolare), a doua oară în sens moral. Amintirile ei sunt de o simplitate emoţionantă, ca şi ale soţiei lui Mandelstam, firesc-umane în ciuda bestialităţii anchetatorilor şi a paznicilor. Lena Constante

numără zilele, orele, secundele. E leit-motivul cărții ei. Totul e scris pe un răboj invizibil. Cu migală și fără patos. Nu e nimic de înțeles și de justificat – nici acuzațiile, nici refuzul colaborării, nici bătăile, nici privarea de somn și de hrană, nici izolarea. Și totuși Lena Constante nu se plânge. Nu e vinovată nici de spionaj, nici de ostilitate față de un regim în care nu apucase să trăiască (în 1948 e arestată prima oară, în 1950, a doua oară, ca să iasă în 1962). Și nu știe nici măcar de ce i se înscenase procesul. Poate pentru că îi întâlnise absolut întâmplător pe soții Pătrașcanu, în 1943, într-un orășel de munte, unde se aflau în domiciliu obligatoriu, ocoliți de toată lumea. Scena e relatată în partea a doua a *Evadării tăcute* într-o scurtă retrospectivă. Memoria reține zilele și detaliile cotidiene. E doldora de senzații dintre cele mai variate și mai teribile, veritabilă fiziologie carcerală. Și nu atât umilința sufletului, cât murdăria corpului o obsedează pe autoare. O femeie încă destul de tânără, îngrozită de sudoarea, care nu e numai a fricii, a propriului trup. Cărți puține, din când în când (Gorki, Maiakovski), ciocănituri în peretele vecin, câteva rânduri scrise cu sânge pe un colț de hârtie, desene cu săpun pe geamul celulei, iată întreg repertoriul cotidian al unei tinere femei singure al cărei destin se află în mâinile călăilor ei. Ce nedrept și abject sună, în aceste condiții, caracterizarea pe care Petre Pandrea i-o face Lenei Constante (și totodată lui Brauner): „scursori levantine fără morală". Explicabilă (dar nu justificabilă) doar prin ura pe care Pandrea o purta cumnatului său Pătrășcanu, în procesul căruia Lena și Harry fuseseră târâți.

Confiscat de două ori de către Securitate, în 1972 și 1984, în două versiuni, se pare, diferite, cea dintâi fiindu-i restituită autorului în 1975, *Jurnalul fericirii* al lui NICOLAE STEINHARDT (1912-1989) este o capodoperă a memorialisticii noastre de la sfârșitul secolului XX. Anchetat, cu ocazia confiscărilor, din temerea Securității că *Jurnalul* ar putea fi tipărit în străinătate, Nicolae Steinhardt este obligat să dea cinci declarații numai cu ocazia perchiziției de la Rohia din 1984, când își prezintă el, cel dintâi, cartea. Într-o lumină politic corectă, firește. Înainte de opinia criticii literare (*Jurnalul fericirii* a apărut abia în 1991, după moartea autorului și, odată cu el, numeroase recenzii) mai există o prezentare a cărții, nesemnată, datorată foarte probabil unui ofițer de Securitate, deși seamănă bine cu acele referate editoriale din anii comunismului. Ea a fost reprodusă din arhiva CNSAS în volumul *Nicu Steinhardt în dosarele Securității* (2005). Redactată profesionist, cu acurateță, și nu în jargonul caracteristic al instituției cu pricina, nota din iunie 1984, intitulată modest *Apreciere cu privire la lucrarea „Jurnalul fericirii" de Steinhardt. Nicu Aurel* conține o descriere cât se poate de obiectivă a cărții:

„Lucrarea reprezintă rememorarea efectivă a detențiunii de cinci ani pe care autorul a suferit-o între 1960-1964. Se împletesc de fapt trei fire narative: primul este descrierea propriu-zisă a detenției, a anchetei, a procesului; cel de-al doilea este reamintirea unor episoade din tinerețe sau dinainte de a fi arestat; al treilea fir narativ, la fel de important ca și primele două, descrie procesul de convertire religioasă, de trecere la un ortodoxism fervent a autorului. De la început trebuie spus că autorul nu face niciun secret, ci dimpotrivă declară lipsa oricărei aderențe și simpatii față de comunism. Din această perspectivă, descrie arestarea și sentința ca fiind abuzuri grosolane, iar condițiile din diferite penitenciare (Jilava, Gherla, Aiud) ca fiind «infernale», inchizitoriale, «de coșmar». Pe această linie reamintește și de «reeducarea de la Pitești, de Țurcanu» și de atrocitățile pe care afirmă că le-a auzit de la deținuții mai vechi."

Și mai departe, spre final:

„Pe linia comentariului religios, putem afirma că lucrarea lui Steinhardt N. face apologia orto-

doxiei, văzută ca unică posibilitate a sufletului uman de evadare din infernul persecuțiilor politice."

Ce s-ar putea spune mai mult? Fără să vrei te gândești la procurorul care a făcut rechizitoriul în procesul intentat lui Baudelaire pentru *Les Fleurs du Mal* și care s-a dovedit incomparabil mai exact sub raport critic decât Sainte-Beuve! Se poate remarca lesne că Steinhardt nu și-a scris *Jurnalul* dintr-o răsuflare. Mai mult, reluându-l, după prima confiscare, combinând apoi redacțiunile diferite, înlocuind pagini, el îi imprimă un caracter dezlânat și aproape haotic. Jurnalul nu e propriu-vorbind cronologic. Evenimentele, notate după mulți ani, cum autorul însuși recunoaște în câteva fraze preliminare (*Jurnalul* „e scris *après coup*, în temeiul unor amintiri" ...„De vreme ce nu l-am putut insera în timp, cred că-mi este permis a-l prezenta pe sărite". „Efectul, desigur bate înspre artificial; e un risc pe care trebuie să-l accept"), urmează firul capricios al unei memorii care trece de la un an la altul, de la o epocă la alta, într-un du-te-vino neprevizibil, pe întinderea unei jumătăți de veac. Nu sunt numai întâmplări și oameni, ca la ceilalți memorialiști: sunt considerații de tot felul, politice, religioase, literare, filosofice, unele aproape niște aforisme (jurnalul e o veritabilă colecție de vorbe memorabile proprii sau celebre), altele sub forma unor eseuri succinte, sunt apoi observații foarte personale despre cărți, filme, opere muzicale, lecturi comentate din *Biblie* (dintre scriitorii epocii, doar N. Steinhardt și Mircea Ciobanu o știu literalmente pe dinafară), dialoguri platoniciene, în care fiecare interlocutor e citat precis. Totul într-un stil de o elocvență copleșitoare, berdiaevian exaltat, vorbit și scriptural, direct și ocolitor, cu paranteze nesfârșite, referențial și intertextual, efervescent ideatic, pasional, insistent, agresiv. Autorul n-are spaima revenirilor, e mai degrabă insistent decât seducător, dar nu neapărat fiindcă ar urmări să provoace convingeri ori măcar adeziuni, ci fiindcă e un predicator înnăscut. Negoițescu a scris un bun articol despre predicile de mai târziu ale monahului de la Rohia, strânse postum în volumul *Dăruind vei dobândi*, deși ele sunt departe de farmecul paginilor din *Jurnalul fericirii*. Perspectiva asupra experienței carcerale este, ea însăși, complet inedită:

„Am intrat în închisoare orb (cu vagi străfulgerări de lumină dar nu asupra realității, ci interioare, străfulgerări autogene ale beznei, care despică întunericul fără a-l risipi) și ies cu ochii deschiși; am intrat răsfățat, răzgâiat, ies vindecat de fasoane, nazuri, ifose; am intrat nemulțumit, ies cunoscând fericirea; am intrat nervos, supărăcios, sensibil la fleacuri, ies nepăsător; soarele și viața îmi spuneau puțin, acum știu să gust felioara de pâine cât de mică; ies admirând mai presus de orice curajul, demnitatea, onoarea, eroismul; ies împăcat: cu cei cărora le-am greșit, cu prietenii și dușmanii mei, ba și cu mine însumi."

Nimeni n-a mai privit închisoarea ca pe o mântuire. Așa se explică neobișnuitul titlu al jurnalului. Spiritul religios al autorului e răspunzător de această a patra *soluție* la opresiune și tortură, cum le numește Steinhardt pe cele trei sub semnul cărora își așază confesiunile. Acestea sunt: soluția Soljenițân (aceea de a te considera mort, în clipa intrării în închisoare, renunțând la speranțe, ca și la amintiri, rupând toate punțile spre lumea din care ai fost scos); soluția Zinoviev (de a refuza, sub orice formă, să aparții sistemului, de a nu-i cere și de a nu-i oferi nimic, de a fi un marginal, un nonconformist absolut, un Ferrante Palla sau un Zacharias Lichter); și soluția Churchill-Bukovski (de a te lupta pe viață și pe moarte cu opresorii, de a-i înfrunta, de a „intra în ei ca un tanc", cu expresia disidentului sovietic). Soluția lui Steinhardt este diferită, deși autorul n-o invocă el însuși ca atare: este „soluția (mistică) a credinței" în Dumnezeu care îl pune pe robul său Iov la încercare, înainte de a-i arăta calea spre mântuire. Convertitul Steinhardt are despre ortodoxie, despre creștinism în gene-

ral, o părere la fel de personală ca aceea despre închisoare: el e convins că Hristos i-a îndemnat pe fidelii lui să preţuiască viaţa, s-o trăiască plini de bucurii materiale, să mănânce şi să bea (nu întâmplător taina împărtăşaniei e simbolizată prin aceste două îndeletniciri fundamentale, Steinhardt regăsind aici comesenia, ca un concept creştin esenţial, de la teologul Alexander Schmemann, asupra căruia revine în eseuri precum *Falsul idealism* şi *Nunta de la Cana Galileii*, tipărite şi comentate întâia oară de I. Vartic în 1995), să râdă, să fie veseli şi fericiţi. Nicăieri în cuvintele Domnului n-ar exista, conform tezei lui Steinhardt, interdicţia de a trăi cu toate simţurile, ori obligaţia de a fi sumbru şi grav. Cu o astfel de autoeducare, Steinhardt a rezistat nedreptăţii bătăilor, umilinţelor, promiscuităţii şi bolilor. În concepţia admirabilă a lui Steinhardt, Divinitatea în deplinătatea ei, aceea situată cel mai sus, în cerul al nouălea, nu e nici Marele Anonim, nici Judecătorul Suprem, ci acel Dumnezeu bătrân şi blând al copiilor, bătrânilor şi bolnavilor, atoateocrotitorul, atoatevindecătorul şi atoateiertătorul. Contrariul păcatului nu e virtutea, ci libertatea, spunea Kierkegaard, citat de Steinhardt, care scrie o pagină extraordinară despre mohorala celor exigenţi cu greşelile lor şi ale altora şi care, vânându-i necruţător pe oamenii de ispravă, trec cu vederea ticăloşiile canaliilor. Mesajul înalt spiritual al *Jurnalului fericirii* e pozitiv şi tonic. Nicio mărturie de închisoare din câte avem n-a izbutit să transmită unul asemănător.

Jurnalul fericirii este o carte splendidă, amestec inextricabil de notaţie cotidiană, amintire, confesiune, hermeneutică (la propriu, dacă ne gândim la interpretarea cărţii lui Ezdra, a Răstignirii, în raport cu moartea lui Socrate de la Platon, ori a vinovăţiei lui Iuda, atât de utilă izbânzii voinţei domnului), umor, tragedie, istorie, politică, metafizică, fiziologie. Portretele sunt succinte, dar expresive. Chipul înlăcrimat al unui deţinut care se roagă în genunchi pe patul său exiguu e la fel de fulgurant în extazul lui ca acela viclean-pragmatic al lui Păstorel cerându-i candid gardianului creion şi hârtie ca să-şi noteze epigramele („eu fac epigrame cum face găina ouă"). De neuitat e imaginea adventiştilor spălaţi cu sila sâmbăta, mai tristă prin resemnarea mută a bieţilor oameni decât aceea de la Ionid a hrănirii greviştilor foamei cu furtunul. Puşcăria îşi are miracolele ei. Un preot stinge, prin puterea credinţei lui, lumina în toată puşcăria. Şi oare nu spiritul divin îl va ajuta pe Steinhardt să-şi scoată *Jurnalul* din mâinile Securităţii? Spiritul marxist în schimb nu i-a fost lui Belu Zilber de niciun folos într-o împrejurare identică. Însă nu neapărat talentul de narator şi de portretist sunt cele mai remarcabile. Ceea ce face din *Jurnalul fericirii* o lectură captivantă este nervul lui ideatic, inteligenţa sclipitoare, duhul mai creştinesc în umanitatea lui dialectică decât dogmatismul creştin.

Au rămas de la Steinhardt numeroase volume (multe alcătuite de alţii, în condiţii editoriale şi tipografice nu totdeauna corecte, după moartea autorului, imediat după revoluţie) de la savanta teză de doctorat în drept constituţional din 1935 la parodii, tot din anii '30, la opere de Cioran, Eliade, Noica ori la poemele avangardiste ale lui Bogza, excepţional de inventive mai ales acestea din urmă şi care ar merita să fie reproduse dată fiind raritatea lor, de la romanul, şi el parodic, *Călătoria unui fiu risipitor* la *Eseurile despre iudaism* şi, în definitiv, de la eseurile din prima tinereţe la acelea din anii '70-'80 ai secolului, multe demne de atenţie. Cel mai, pe drept cuvânt, celebru este acea despre *Secretul „Scrisorii pierdute"*, tipărit sub pseudonim în Franţa în 1975, în revista *Ethos* a lui Virgil Ierunca, şi reluat prima oară în volum de Ion Vartic în 1995. Eseul, comparabil cu *Domina bona* a lui G. Călinescu, prin puterea speculativă şi prin originalitatea tezei, susţine, împotriva opiniei curente că lumea comediei lui Caragiale este un paradis degradat, dar încă un paradis („lumea aceasta e încă plină de valori umane şi creştine") şi, în al doilea rând, împotriva indignării naţionaliştilor care vedeau în autor pe descendentul fanariot, că este o lume pe deplin caracteristică celei româneşti, model de echilibru, cumpătare, toleranţă (lumea românească „se arată absolut limpede, pe deplin

identificată şi-n toată originalitatea ei în teatrul lui Caragiale"). Nu e în discuţie validitatea tezei. Argumentaţia este însă de o bogăţie fără seamăn, plină de neprevăzut şi de suspans, ceea ce face ca eseul să se citească întocmai ca un polar ideologic. Cheia întregii viziuni critice este scena din actul IV în care Caţavencu îi cere lui Zoe iertare şi, fericită, femeia i-o acordă. Nici tot aşa de faimosul final din *Telegrame*, „pupat toţi piaţa endependenţi", nu este, în interpretarea lui Steinhardt, dovada ticăloşirii întregii clase politice din timpul lui Carol I, cum se consideră îndeobşte, ci triumful aceleiaşi creştineşti împăcări. „Cele două momente culminante ale caragialismului" sunt aşadar şi cele ale românismului. Steinhardt întoarce aici naţionaliştilor propriile opinii, cu o viclenie a ideii pe măsura lui Caragiale, cel mai detestat dintre toţi viclenii greci din literatura română. Pasajul capital al eseului se cade reprodus *in extenso* pentru paradoxala lui înfăţişare:

„Lumea în faţa căreia ne aflăm este lumea împăcării strâmbe, care e mai bună decât o judecată dreaptă; lume a făţărniciei, da, însă şi ea un fel ocolit de a cinsti virtutea şi o cale sigură de a nu cădea în cinism; lume foarte departe de perfecţiune, cu observaţia că goana după perfecţiune – într-o lume care, prin definiţie, nu poate fi perfectă (lumea omenească de după săvârşirea păcatului strămoşesc) – este o teribilă iluzie, care duce la paradisele artificiale ale republicii anabaptiste de la Münster, ale lui Savonarola, Calvin, Robespierre, Lenin şi Mao, paradise neînchipuit mai înspăimântătoare decât cele făurite de L.S.D. şi toate halucinogenele; lume în care răul este încă limitat, în care demonii nu sunt încă stăpânitori şi posedaţii nu guvernează în numele lor; lume păcătoasă, da, însă nu infernală; lume în care mai licăreşte nitică bunătate, iertare, împăcare – mari noţiuni creştine..."

În definitiv, această lume caragialiano-românească este, vechea, mult hulita societate românească, aceea care a fost un colţ de rai pe pământ". *Et in Arcadia ego!* Exclamă eseistul la capătul elogiului rostit la adresa „epocii frumoase" de la finele secolului XIX şi începutul secolului XX, epocă între toate cuviincioasă şi cumpătată, în care nu stăpânea duhul răzbunător al lui Hamlet sau Shylock, ci acela iertător şi milos al eroilor *Scrisorii pierdute*. Şi alte eseuri sunt remarcabile. Le lipseşte mai tuturor acel minim discernământ critic care l-ar fi oprit pe Steinhardt să umple de elogii opere fără importanţă, acordând unor scriitori de toată mâna o acoladă amicală, dar mai ales să le trateze ca simple puncte de plecare teoriile sale ieşite din comun. Împrumutând de la McLuhan metoda „analizei de câmp", spectroscopice, „o analiză dincolo de text", Steinhardt se specializează foarte repede în considerarea diverselor opere nu atât în contextul lor gravitaţional, cât ca pretexte de speculaţie, sigur, uneori uimitoare, dar adesea nesprijinite de operele înseşi. Deja în *Secretul „Scrisorii pierdute"* se putea remarca, pe măsură ce eseistul înainta pe calea ipotezei sale, desprinderea de spiritul deloc creştinesc al comediei caragialiene şi, în fond, de realitatea unui text prea bine cunoscut. Articolele lui Steinhardt sunt mai mereu, în pofida erudiţiei lor sclipitoare, nişte răstălmăciri. Steinhardt este un eseist cultivat şi inteligent, făcând totuşi figură de amator, poate şi din cauza varietăţii preocupărilor. A scris despre artă, teatru, literatură, morală, istorie, religie, despre scriitori clasici şi contemporani, români şi străini. Era competent în teologie, deşi fără studii speciale, ca şi în muzică. Informaţia lui este foarte întinsă. El pare a şti totul şi despre toate. Memoria îi funcţionează ca un fişier. Reversul acestor însuşiri este o anumită nefixare şi, mai ales, o generozitate care-l împiedică să-şi impună judecăţile critice.

Foarte frumoase sunt amintirile lui MIRCEA BERINDEI (1914-2000) din *Paravanul veneţian* (2004). Autorul este un fost diplomat, amator superior de literatură (a lăsat şi versuri şi două dialoguri platoniciene, dintre care unul prefaţat de Al. Phipippide în 1970, ca şi o monografie Proust, toate ignorate de critică), om fin, cultivat şi capabil de expresie literară. Titlul cărţii pos-

tume e o metaforă potrivită pentru felul în care Berindei priveşte trecutul: aesemenea paravanului de mătase pictat de o rudă care l-a fascinat în copilărie ca să-l dezamăgească mai târziu, când l-a regăsit într-un pod, grosolan şi ciuruit, întâmplări şi personaje revizitate după decenii îi arată autorului o faţă schimbată, îmbătrânită şi urâţită. Cartea seamănă cu un album de familie: o familie a cărei membri sunt oameni de seamă din aristocraţia românească antebelică ori înrudiţi cu ei din străinătate, de la bunica scriitorului (povestitoare excepţională într-un savuros jargon franco-moldav) la Martha Bibescu şi de la Elena Ghica la regele Gustav al Suediei şi la Napoleon. Memorabilă e străbunica Elena, geloasă pe fiica ei, care s-a căsătorit cu un bărbat la care aspira ea însăşi (delicioasă e scena în care fiica, abia cununată, sare din cupeul bărbatului în acela al iubitului), îi face vrăji şi, neieşindu-i la socoteală, încearcă s-o înjunghie. Iar când fiica renegată vine la înmormântarea tatălui, teribila mamă opreşte convoiul funerar, smulge coroana de trandafiri roşii adusă de fiică şi, sumecându-şi poalele rochiei de doliu, o calcă în picioare în văzul lumii. Extraordinare sunt şi povestirile Marthei Bibescu, Şeherezada. Câteva pagini antologice fixează relaţia dintre autor, tânăr romancier veleitar, şi o femeie mai în vârstă, al căror entuziasm şi erotic, schimb epistolar contrazis de reîntâlnirile pline de tensiune, conflictuale, între cei doi. O lume întreagă, urcând pe capilare nevăzute într-o istorie depărtată şi în timp, şi în spaţiu, reînvie şi moare din nou în paginile unui memoralist ale cărei evocări *hauts en couleurs* ne fac să regretăm că n-a scris mai mult.

Amintirile din pribegie (2002) ale lui NEAGU DJUVARA (n. 1916), al căror titlu „pastişează", vorba autorului însuşi, titlul celebru al lui Ion Ghica (cu care era rudă bună, marele scriitor fiind unchiul mamei, adică fratele străbunicii materne), sunt rodul unei memorii fabuloase şi descriu o pribegie despărţită prin exact un veac de aceea de după revoluţia din 1848 a lui Ghica. Neagu Djuvara n-a ţinut niciodată jurnal intim, nici nu s-a putut constitui, din cauza vitregiilor soartei, o arhivă personală, rătăcind până şi scrisorile primite în cei aproape cincizeci de ani la care se referă *Amintirile*. Istoricul care este Neagu Djuvara, autor al unor încântătoare, nu se dezminte: evenimentele sunt situate exact, personajele îşi au, toate, mica istorie personală, iar genealogia e, pe cât de abundentă, pe atât de încântătoare. Biografia însăşi a autorului este excepţională. Relatarea debutează cu o întâmplare şi cu o coincidenţă care anunţă turnura senzaţională pe care a luat-o, după al Doilea Război, viaţa lui Neagu Djuvara: tânărul diplomat e trimis curier diplomatic la Stockholm de către Mihai Antonescu, cu instrucţiuni pentru ministrul nostru din Suedia de a relua negocierile de pace cu ambasadoarea sovietică, faimoasa tovarăşă de revoluţie a lui Lenin, Aleksandra Kollontay („acum, o bătrână scofâlcită şi pipernicită, adusă în scaunul ei rulant de paralitică") şi asta, în dimineaţa zilei de 23 august 1944, aşa că lovitura de palat soldată cu arestarea Antoneştilor (care îi va lăsa misiunea fără obiect) îl prinde în avion, undeva între Bucureşti şi Berlin. Pribegia începe aşadar atunci. Neagu Djuvara nu mai revine în ţară decât în 1990, după cealaltă lovitură de palat, numită, ca şi precedenta, revoluţie. În pofida greutăţilor de tot felul, a nesiguranţei cotidiene, îmbrăcând deseori cele mai aventuroase veşminte, Neagu Djuvara îşi povesteşte viaţa cu o anume obiectivitate de istoric, dar şi cu haz, pe alocuri. N-are savoarea de povestitor a strămoşului ori paleta lui *haute en couleur*, dar are tonusul lui, bucuria amănuntului şi mai ales, rezultat al formaţiei, precizia informaţiei. *Amintirile* sunt o lectură captivantă şi deopotrivă un document de primă mână pentru exilul românesc din anii '50 şi, din nou, în anii '80, ai secolului trecut, completat de o exotică experienţă diplomatică în Niger, în plină destrămare a imperiului colonial francez din Africa subsahariană petrecută în deceniul intermediar.

În *Ofrande* (2002), ediția revăzută a memoriilor CORNELIEI PILLAT (1921-2005), nora poetului, personalitățile istorice, voievozi sau clerici din secolele trecute, nu-și fac apariția în povestire ca la Mircea Berindei de exemplu, în mod așa zicând direct, ci prin intermediul picturilor de pe pereții bisericilor vechi cu inventarierea cărora Cornelia Pillat s-a ocupat cât a lucrat (până la arestarea lui Dinu Pillat) la Institutul de Istoria Artei condus de G. Oprescu, ori al tablourilor din casa Pillateștilor, de unde a fost alungată la naționalizare. Dar sunt în amintirile pline de o indescriptibilă tandrețe ale Corneliei Pillat și personaje contemporane, în viață, scriitori, artiști cunoscuți, și nu în ultimul rând membri ai familiei autoarei. Tatăl, Gheorghe Ene-Filipescu, unul din primii membri ai partidului socialist imediat după 1900, a murit în închisoare în 1952 fiindcă refuzase să facă pactul cu partidul comunist. Relatate de codetinuți (între care pastorul Wurmbrandt) suferințele bătrânului, bolnav de tuberculoză, și moartea lui în ateu care declară în clipa supremă că-l iubește pe Hristos ca pe un om, sunt absolut zguduitoare. Cu aceeași discretă profunzime sunt înfățișate procesul lui Dinu Pillat ori întoarcerea acasă. Și ce portrete! Frecventarea chipurilor pictate mișcă pensula autoarei în tușe delicate și deopotrivă viguroase. Lui Tudor Vianu „o undă de plictis îi trăgea în jos colțurile gurii sale mari, frumos conturate" făcându-l să semene cu un „prinț oriental îngândurat" și „cu luciri de smoală" în ochii absenți. „Impenetrabilă", figura lui Ralea era „un dreptunghi subțire", „nasul lung și buze sinuoase, blazate". Dan Cernovodeanu avea „expresia bosumflată a unui copil matur". Iar Dolores (Balaci) era „blondă, decolorată și făcută ca o statuie mărginind un portal gotic". Experiența istoricului de artă își spune și ea cuvântul: „În acuarelele Mariei Pillat circulă aerul mângâind pajiștile fragede și clăile moi de fân de pe malul Oltului". Cornelia Pillat are harul expresiei și finețea gustului caracteristic marilor artiști.

I.D. SÂRBU (1919-1989) a publicat prea puțin înainte de 1989 și prea mult după aceea. Cota lui a crescut enorm în ultimele decenii. Astăzi plătește, se pare, pentru exagerarea valorii unei opere onorabile, dar nu mai mult. Omul a fost incontestabil superior operei, prin caracter, dar și printr-o biografie ieșită din comun, care ar fi putut oferi material atât pentru ficțiune, cât și pentru memorialistică. Fiul unui miner din Petrila și al unei țărănci aproape analfabete, dar pline de bun-simț, și-a petrecut copilăria într-un mediu complet dispărut astăzi, pe care-l evocă foarte plastic într-un rând: „Părinții mei, oameni foarte săraci, locuiau într-o mizeră colonie minieră, participau anual la patru baluri mari, la câteva nunți, la dese petreceri de familie. Tata își avea zilele sale de sindicat, cârciumă, «vandră». Mama, în fiecare seară după ce ne culca, pleca, nu în vizită, ci în «povești». Se culca la unu noaptea. Duminică eram cu toții la biserică (tata cânta în cor), după masă, la obligatoria plimbare în parc. Fanfara cânta frumos, lumea trebuia să vadă cum suntem îmbrăcați. Existau popice, fotbal, chermeze. Joia și duminica, câte un film mut. Ieșiri la iarbă verde de 1 Mai, Sînziene și Sfânta Maria Mică. Mama, catolică rurală, bătea regulat, pe jos, lungile ei pelerinaje: la Lupeni, Hațeg, Radna. Venea obosită, dar fericită. Plină de lumină. În concediile sale, tata pleca «la coasă», la momârlani. Stătea două săptămâni la Băiuța, Baru-Mare sau Merișor. Se citea enorm în colonie, se cânta seara. Numai pe ulița noastră erau două trompete și un clarinet". Din același *Jurnal al unui jurnalist fără jurnal*, apărut postum, ca și majoritatea cărților autorului, în 1991 și 1993, aflăm că a fost în linia întâi a frontului aproape o mie de zile, a dezertat, a căzut prizonier și era să moară de tifos exantematic la Stalingrad, reușind să ajungă în țară pe jos, încălțat doar la un picior profitând de un ordin de retragere. Scena merită să fie reluată:

„Panică, haz. Cineva îmi furase o cizmă, n-aveam încotro, am încălțat-o pe cea care îmi rămăsese. Cu o singură cizmă am parcurs toată

Ucraina. Ocolind prin Crimeea, am ajuns în Polonia, apoi la Cernăuți, apoi în spitalul-carantină. În sfârșit, după un an de la plecare (între timp fusesem oficial dat «căzut eroic în luptele de la Stalingrad»), am ajuns viu, dar cu o singură cizmă, la Sibiu. Trebuia să fiu lăsat la vatră. Dar, de la regimentul meu (35 Artilerie), nu voiau să-mi dea drumul până nu predam și cealaltă cizmă. O săptămână am tot umblat prin oraș, încercând să găsesc o cizmă. Imposibil. Prietenul meu, fost mare legionar, Petre Hora, avea cizmele lângă masa lui de scris. A refuzat să mi le dea. În sfârșit, disperat, la sfatul unui coleg mai șmecher, am dat 100 de lei unui oltean și acesta, repede, mi-a adus cizma de care aveam nevoie. Am predat efectele. Asta în mai 1943. În toamna anului 1944, la Gura Râului, eram echipat iar: fusesem numit sergent-interpret pe lângă un general rus. Am ales tot ce era mai bun în magazie – și ascultam foarte amuzat lamentația bietului magaziner: «Nu am putut fi lăsat la vatră, fiindcă îmi lipsește o cizmă, *o singură cizmă*, din inventar!»".

O imagine foarte puternică a Rusiei în plin război este aceea din istorisirea cerută în 1942, cu ocazia unei fugare permisii, de către Blaga: „Îi povestesc. Despre satele fără garduri și fără niciun singur câine; despre bărbații speriați și femeile curajoase și pline de suflet; despre sărăcie și resemnare, despre o învățătoare din Razdelenaya care a vrut să-mi cumpere cutia *Elida* fiindcă mirosea frumos și fiindcă avea pe față imaginea unei femei cosmetice, frumoase; despre noroaie și foamete, suferință și vocație pentru suferință. «Rusia, îi spunea cu inima mea de stânga, e un imens laborator social, jefuit și spart acum de niște armate barbar civilizate»". Inima de stânga (membru PCR din ilegalitate) și antioccidentalismul vor rămâne și când, îndemnat de directorul de studii de la Universitatea clujeană, în 1945, să se dezică public de profesorul său (acuzându-l nu de idealism, ci de agresivitate sexuală față de fiica lui), proaspătul asistent al lui Blaga își va rata cariera, refuzând, fiind apoi profesor pe la diferite licee de provincie și scriitor nepublicabil. În închisoare, căci a avut parte și de o condamnare la muncă silnică, e bătut groaznic, tot fiindcă nu dă curs îndemnului căpitanului anchetator Tudor Vornicu de a ceda. Întâlnindu-l, ani buni mai târziu, în ipostaza de moderator la TVR, e recunoscut: „«Tu ești Sârbu?», mi-a zis. Am făcut semn că da. «Cum, s-a mirat el, trăiești?!». Și făcându-și cruce s-a îndreptat spre ascensor". *Jurnalul* e pesimist, fără a fi mizantropic. El cuprinde, pe lângă amintiri și confesiuni, multe considerații politice, extrase de lectură, comentarii critice. E totuși mai mult un document personal decât unul de epocă. Autorul stă de vorbă cu propriile personaje din romane, povestiri și piese. Se vede bine că e scris fără speranța publicării: „Îmi ascund scrierile, îmi ascund gândurile, îmi ascund automat vorbirea. Adevărul despre mine însumi nu-l știu nici eu. Doar dacă voi reuși să mor discret și anonim, după ce numele meu (și unele scrieri ale mele) vor fi «reabilitate», cineva care va avea răbdarea să parcurgă toate etapele ascunse în articolele (1940-1946), jurnalele, manuscrisele mele de sertar – poate acela să reușească a-mi desena trista și penibila mea siluetă spirituală".

Din nefericire, articolele nu mai interesează astăzi, puținele fraze critice valabile trebuind căutate în același *Jurnal* de la sfârșitul epocii comuniste și al vieții autorului. Piesele de teatru, nu știu dacă puse în scenă vreodată măcar la Teatrul din Petroșani care poartă astăzi numele lui I.D. Sârbu, sunt dificile la lectură. Dintre romane, *Adio, Europa*, postum și acesta, e o scriere comică, pe alocuri aproape un pamflet ideologic fără anvergură, cu personaje recognoscibile, îmbrăcată într-o parabolă a regimului totalitar. Unii l-au socotit o capodoperă a prozei noastre. În fond, ceea ce se reține e pulsația autobiografică și memorialistică din paginile despre nomenklatura craioveană și, cum s-a remarcat, stilul vehement, brutal ca al lui P. Pandrea. Laborios, limbut, rău construit este celălalt roman, *Catedrala și Lupul*, și el apărut, ca mai toată opera lui I.D. Sârbu, abia în anii '90 ai secolului trecut, inclu-

siv sutele de scrisori (unele foarte interesante) către V. Nemoianu (care le-a şi editat), M. Şora sau I. Negoiţescu (Sârbu a fost cerchist sibian la revenirea de pe front, iar prima condamnare a datorat-o solidarităţii cu Doinaş în procesul acestuia din 1957, când Securitatea a încercat zadarnic să-l determine să colaboreze).

Probabil că scrisorile către V. Nemoianu şi Ion Negoiţescu, îndeosebi, publicate în volum de cel dintâi în 1994, reprezintă opera literară cea mai viabilă a lui I.D. Sârbu. În ciuda faptului că treceau prin vămi (nu toţi corespondenţii se aflau în exil), ele sunt sincere, uneori brutale, alteori pătimaşe, neferindu-se de ochi indiscreţi ca şi cum expeditorul ar fi trăit într-o lume normală. I.D. Sârbu a acumulat (până la cincizeci şi ceva de ani, câţi avea când „debutează" ca epistolier) un enorm capital de frustrări şi de suferinţe. Biografia lui, ca şi a altora din aceeaşi generaţie, ameninţa la un moment dat să depăşească în interes opera literară. Oarece gelozii se simt mai de fiecare dată când epistolierul se referă la scriitorii contemporani care, spre deosebire de el, avuseseră norocul publicării. („Cariera mea literară – un cuţit fără lamă, căruia nu-i lipsea decât mânerul – Licktenberg"). O pagină despre Eugen Barbu are, de exemplu, o virulenţă pamfletară asemănătoare cu ale lui Caraion: „complexul inavuabil al autodidactului", „cine a pornit-o ca jandarm, jandarm rămâne şi în Parnas", „*henormitatea* culturii sale", „tupeu bibliofil". Şi încă: „Am citit *Princepele* – se simte efortul de a acoperi cu plus de lexic minusul de logos; efortul spre *stil* (cu orice preţ) e atât de vizibil încât rezultatul doare [...] Simpla transcriere a acelor nume pe care le citează fără să fi citit ar fi trebuit să-i dea insomnii sau să-l interneze cu schizofrenie galopantă. Umbli la sfinţi şi miroşi a vagin nespălat [...] Ciocoii vechi şi noi – plus Pirgu după ce a citit *Corydon* şi l-a ronţăit balcanic pe Faulkner..." Fineţea spiritului se străvede prin grosolănia expresiei. Fraza e aspră, ţesută ca şi acul. Autorul nu-şi alege vorbele şi nici nu face economie, aglutinând până la saţiu. Un dinte are Sârbu şi împotriva criticii, lipsite de cultură filosofică şi ocupându-se nu de un Mateiu Caragiale, ci de „Barbu, Fănuş, Băieşu – niciunul dintre aceştia netrecând de genunchiul broaştei". Nu e mai îngăduitor nici cu străinii: „crotonul Eluard şi maimuţa Gide". Tratamentul se aplică şi la prieteni: „Între timp (estimp) nestorul Regman (suflet candriu de papugiu, numai Doinaş îl întrece) a şi sosit la tine, verbigen şi filistin. Este totuşi singurul dintre amicii mei critici care recunoaşte în mod cinstit că nu îl poate citi pe D.R., decât minţind că l-a citit în timp ce scria despre el". O capodoperă de vervă maliţioasă este portretul lui Negoiţescu (dintr-o scrisoare către Nemoianu):

„Acestui Negoiţescu, accidentat la călcâiul lui Achile, i-am scris zece scrisori, mi-a răspuns abia la două; la steaua care a răsărit, poate demult, ziceam eu, s-a stins în gips, dar raza lui abia acum luceşte vederii noastre. Deci atâta ştiu, că prin februarie fu scos din gips, refuza cârjele fiindcă nu erau de aur. Diavol şchiop, incapabil nu să zboare, ci chiar să umble. I-am făcut în una din scrisori o savantă şi o informată teorie legată de calcaneul sacru (astiagal), de rolul său în magie şi fondul literar, i-am spus că Bărbatul se joacă cu calcaneul unor berbeci castraţi, că *Barbu* vine de la *Barbut* şi nu de la barbă, iar barbutul derivă din călcăieţi. E o figură din ce în ce mai argentină acest Vego, atinge sublimul nu numai fiindcă se însoară cu absolut toate femeile pe care nu le-a avut, moare de grija tuturor cărţilor pe care nu le mai are, scrie o literatură a istoriei literare pe care n-o mai scrie, studiază Dostoievski, dar nu pentru a salva sufletul îndemonit al posedaţilor Europei, ci ca să-şi piardă în rugăciuni şi post nemţesc propriul său suflet de Alioşa Corydon – ei bine, după toate acestea, acest antitango formosus pastor îşi scrânteşte călcâiul în timpul unui dans tematic ciobănesc..."

Multe dintre scrisori sunt dramatice. Chinuit de singurătate, de nepublicarea operelor proprii (revine mereu la ele, obsesiv, terorizat aproape de spaima de a rămâne un necunoscut), Sârbu se

spovedeşte patetic şi e sufleteşte confuz: „Citesc fiindcă nu mai trăiesc, scriu fiindcă nu mai pot citi, trăiesc numai în măsura în care mai citesc şi mai scriu, totuşi".

Ceea ce rămâne de la VIRGIL IERUNCA (1920-2006) este partea de testimoniu din opera lui şi nu doar jurnalul propriu-zis (publicat sub titlul *Trecut-au anii...*, dar numai acela dintre 1949 şi apoi din 1960, restul, se pare, fiind distrus de autorul însuşi) sau cartea despre Piteşti, dar şi numeroasele articole critice, evocări, necrologuri, polemici strânse în seria de la Editura Humanitas din anii '90, valabile mai puţin sub raport critic decât ca documente intelectuale pentru o întreagă epocă. În aceasta constă deosebirea principală de opera Monicăi Lovinescu, superioară în latura critică, poate şi pentru că a avut o mai mare continuitate în întâmpinarea apariţiilor editoriale, poate şi pentru că referindu-se aproape exclusiv la romane şi rar la eseu ori istorie literară a avut un impact mai puternic asupra actualităţii strict literare. La Virgil Ierunca comentariul de carte nu este neapărat lipsit de discernământ, dar e deseori emfatic şi privilegind poezia apolitică din deceniile 7-9; izbitor este apoi aerul de cenzor moral al evenimentelor şi personalităţilor din ţară şi din exil pe care autorul şi-l arogă fără nicio ezitare. Cele mai multe texte din *Româneşte* (1964) şi din celelalte sunt polemice ori chiar pamfletare. Nu e cruţat niciunul dintre scriitorii care au colaborat cu regimul (înălţându-i imnuri de slavă ori făcând cultul personalităţii), fie aceia din generaţia vârstnică, de la Vianu, Arghezi, Noica, Adrian Maniu, Camil Petrescu, fie tinerii la un moment dat Nichita Stănescu, Ioan Alexandru, Marin Sorescu, pe care de altminteri Ierunca pariase la debutul lor. Cioculescu şi Streinu, căzuţi şi ei la compromisuri pe la mijlocul anilor '60, sunt numiţi ironic „Oreste şi Pylade". La zece ani de la moarte, Călinescu este încă o dată executat. Memorabile sunt paginile despre colaboraţioniştii din emigraţie, ca George Uscătescu, ori despre naţionalişti şovini ca E. Lozovan, ultimul detractor al lui Caragiale. Articolele sunt mai degrabă inflamate stilistic decât expresive. Acela despre Arghezi bunăoară nu rezistă comparaţiei cu *Tejgheaua cuvintelor* al lui Pamfil Şeicaru din aceiaşi ani. Cel mai interesant lucru din toate rămâne *Antologia ruşinii*, publicată în revistele exilului şi citită la *Europa liberă*, în care se păstrează, ca într-un insectar, toate stupidităţile conformiste şi josnice aşternute pe hârtie publică de trei generaţii de scriitori români. Poemele de exil (scrise cu intermitenţe între 1951 şi 1996) sunt simple ecouri din Blaga, Pierre Emmanuel şi Pierre Jean Jouve.

Fenomenul Piteşti (1981 în Franţa, 1990 în România) nu ţine de memorialistica propriu-zisă. Este cea dintâi analiză serioasă de la noi a fenomenului carceral. Bazat pe amintirile lui D. Bacu, aflat, el, la Piteşti la începutul deceniului, dar şi pe opere literare care se referă, fie şi indirect, la odiosul experiment (de pildă, un roman al lui Ion Lăncrănjan), sau care conţin utopii negative premonitorii (Sade, Dostoievski, Orwell), Ierunca nu se lasă antrenat de silă ori de resentiment şi descrie cu sânge rece mecanismul convertirii victimelor în călăi. E interesant că ororile din închisoarea piteşteană găsesc în el un analist mai reţinut decât găseau compromisurile, uneori veniale, ale scriitorilor în pamfletele din *Româneşte. Trecut-au anii...* (2000) este unul dintre cele mai bune jurnale intime din câte avem. E rândul lui Ierunca să-şi ia revanşa asupra Monicăi Lovinescu, ale cărei jurnale, acoperind o perioadă mult mai întinsă, sunt inferioare literar. Virgil Ierunca îşi consemnează cu grijă experienţele pariziene ale întâilor ani de exil. Un Paris în care îi întâlneşte pe Breton, Brauner, Caillois, Wahl, Brenda, Bataille, Sartre, Th. Mann, Ricoeur, dar şi pe unii ştiuţi din ţară, Luc Bădescu, fostul lui profesor de la Râmnicu Vâlcea, M. Eliade, E. Lovinescu, Emil Cioran, Celan, Basil Munteanu, Al. Vona etc. În afara unor mărturii ale dificultăţilor materiale inerente (fără bani, fără foc în casă, sărac lipit o vreme, autorul trăieşte din expediente şi împrumuturi), jurnalul conţine preponderent informaţii culturale: cunoştinţe, con-

ferinţe, cărţi, spectacole, discuţii. Numai *Jurnalul unui jurnalist fără jurnal* al lui I.D. Sârbu îi stă alături din acest punct de vedere. Tonul este de un extrem pesimism. E. Ionesco îi va deveni cu adevărat prieten mai târziu, când se va împăca, el, scepticul nemântuit, cu ideea că există alţii mai pesimişti decât el. Fauna morală a emigraţiei pariziene din anii '50 nu are un evocator mai precis şi mai netendenţios decât Ierunca. Portretele nu sunt în *acva forte*, cum ne-am aştepta de la autorul articolelor, dar nici îngăduitoare. Cu sine autorul nu e câtuşi de puţin complezent. Împrejurările colaborării de imediat după 1944 cu noul regim pe cale a se instala sunt franc recunoscute şi aspru judecate. Om de stânga iniţial, redactor cultural la *România liberă* în 1945-1946, Ierunca pierde la Paris sprijinul social-democraţilor români din exil care îl acuză a fi pactizat cu dreapta. E vorba de dreapta liberală, firește, nu de extrema legionară. Dar pentru *gauchişti*, dreapta e una singură. Înainte de toate, Ierunca devine anticomunist radical şi notoriu. Toată atitudinea lui publică va fi de atunci înainte marcată de eşecul primei sale opţiuni politice. Nu e vorba doar de raporturile cu fugarii români. În anii '50 o astfel de atitudine era absolut contraproductivă în Occident, în Franţa îndeosebi. O parte din întârzierea cu care Ierunca, de altfel ca şi Cioran, a fost acceptat în mediile intelectuale franceze se datorează gauchismului la modă. Abia după un deceniu se va produce schimbarea la faţă a unui Malraux iar *leadership*-ul ideologic va trece din mâinile lui Sartre în cele ale lui Aron. Aşa se explică de ce impactul în România comunistă (unde Ierunca era cunoscut prin intermediul *Europei libere*) al comentariilor sale politice sau filosofice va fi de la început mai mare decât în mediile franceze. Ironia pe care o pun unii încă astăzi în aprecierea unor personalităţi ca Monica Lovinescu ori Virgil Ierunca, atunci când constată că reputaţia lor în Franţa a fost incomparabil sub nivelul aceleia din ţară, nu e numai o dovadă de ignoranţă, dar şi una de gândire stupidă. Nimic, în fond, dacă trecem peste contextul politic, nu i-ar fi împiedicat pe Monica Lovinescu şi pe Virgil Ierunca să publice cărţi în Franţa şi să-şi facă un nume. În anii '60 faptul devenise realizabil. Debutul exilului lor, într-un Paris dominat de o strângă prosovietică, pe cât de naivă ideologic, pe atât de agresivă verbal, le-a deschis însă un drum diferit şi la care, mai târziu, nu mai aveau nici de ce, nici cum să renunţe: acela de a se consacra actualităţii din ţară. Dar, păstrând proporţiile, n-a făcut Maiorescu acelaşi lucru cu trei sferturi de veac mai devreme?

Eminentă traducătoare în şi din franceză, ANNIE BENTOIU (n. 1927) a publicat două volume de memorii intitulate *Timpul ce ni s-a dat.* Perioada la care se referă este cuprinsă între ajunul războiului mondial şi începutul anilor '60. Există o anume diferenţă de ton între cele două volume. În cel dintâi, Annie Bentoiu evocă, nu fără nostalgie, o Românie patriarhală, aceea a copilăriei şi adolescenţei ei, de care ne despart mai puţin de trei sferturi de veac, dar, ca realitate sufletească, cu mult mai mult. Şi Cornelia Pillat îşi aminteşte în *Ofrande* cam aceeaşi viaţă relativ tihnită şi plină de bucurii simple, pe care o trăiau oamenii cu oarecare stare. Timpul avea încă răbdare! Deculeştii, familia dinspre tată, cumpătaţi, onești, fără fumuri, peste care se prăvăleşte comunismul ca o furtună pustiitoare, sunt boiernaşi din sudul ţării. Mama este elveţiancă, niciodată perfect adaptată, dar îndurându-şi soarta cu seninătate. Prin Pascal Bentoiu, marele compozitor, cu care s-a căsătorit în anii '50, Annie Bentoiu îl cunoaşte pe unul dintre cei mai de seamă avocaţi români din secolul trecut, care se sfârşeşte în închisoare, la 70 de ani, în 1962, după două arestări separate prin optsprezece luni de libertate şi doisprezece ani de nelibertate. Nimeni n-a înfăţişat mai emoţionant viaţa unui mare bărbat în timpul atât de scurt care i-a fost acordat ca o graţie divină între o provizorie moarte civilă şi o alta definitivă. Volumul al doilea al memoriilor este cu mult mai dramatic, constituind o mărturie pe alocuri cutremurătoare despre viaţa noastră cea de toate zilele din România de după mijlocul secolului

XX. Povestirile Anniei Bentoiu împrumută ceva din stoicismul scrisorilor soţului ei, Pascal (reproduse adesea în carte). Evenimente istorice majore sunt contrapunctate de întâmplări cotidiene dintre cele mai anodine, ba chiar amuzante uneori, deşi pline de tristeţe cel mai adesea. Remarcabile sunt portretele biografice: Aurelian Bentoiu, tante Alice, unchii lui Pascal, Alice şi Ginel Teodorescu. O pagină greu de uitat rectifică portretul făcut de Sebastian în *Jurnal* lui Camil Petrescu: la aproape şaizeci de ani, Camil este un personaj absolut simpatic, de o mare vivacitate intelectuală şi fizică („mişcările lui îţi sugerau uneori o pisică, o veveriţă, o pasăre mică"), jucându-se dezinvolt cu aparatul auditiv pe care altădată îl ascundea cu cochetărie, curios de orice („voia să ştie, să înţeleagă, să i se explice"), de o delicateţe infinită, altruist şi protector cu tinerii lui prieteni. Sunt, în amintirile Anniei Bentoiu, o mulţime de personaje pe care generaţia mea le-a întâlnit, la o altă vârstă, desigur, decât aceea din carte, cum ar fi Alexandru George, Mircea Pop (Alexandru Miran), Marta Cozmin, dr. Puiu Stoiculescu şi alte multe siluete încântătoare, fiecare cu norocul sau nenorocul lui, în vremuri de restrişte. O latură mai puţin obişnuită a *Timpului ce ni s-a dat* (are dreptate Dan C. Mihăilescu să spună că în cartea Anniei Bentoiu „timpul ce ni s-a dat este în realitate timpul ce ni s-a luat") este explorarea ziarelor epocii şi a unor documente ori studii ulterioare. Suprapunerea aceasta nu numai că nu stânjeneşte autenticitatea întâmplărilor, dar o potenţează la maximum. Autoarea n-are însă deloc morga cercetătorului ştiinţific. Timpul este în fond leit-motivul principal al unei cărţi cu pagini deseori teribile, deşi şi fără emfază. Inevitabila revoltă este reţinută cu o nobilă demnitate: „Trecutul (ne) devenise cu totul inaccesibil, viitorul era fără formă şi fără îndurare: intensificăm cu voluptate prezentul, oarecum izolaţi în timp…", spune la un moment dat autoarea pe tonul cel mai natural din lume. O infinită delicateţe sufletească este pusă în slujba evocării unei istorii de care n-a fost cruţat niciunul dintre noi, oamenii unei generaţii care a avut şansa şi totodată neşansa, deopotrivă de absurde, de a trăi două răsturnări ale ordinei politice şi grozăvia celui mai înspăimântător deceniu de după mijlocul celui mai înspăimântător secol al mileniului încheiat.

Închisoarea noastră cea de toate zilele (1991-1997) a lui ION IOANID (1929-2003) a fost prima mărturie directă, şi încă una de mare amploare, despre detenţia politică românească. Autorul şi-a scris memoriile în Germania, unde s-a stabilit după 1969, fiind vreme de două decenii crainic la postul de radio „Europa liberă" din München. Fusese arestat de două ori, în 1949, pentru câteva zile, şi în 1952, pentru doisprezece ani, petrecuţi în câteva dintre cele mai oribile temniţe şi lagăre de muncă – Piteşti, Cavnic, Jilava, Oradea, Aiud, Salcia – unde a întâlnit sute de tovarăşi de suferinţă, fie din lotul Pătrăşcanu (Harry Brauner, Bellu Silber ş.a.), fie foşti politicieni, ofiţeri, legionari, intelectuali anticomunişti, luptători în munţi (Radu Cioculescu, Adrian Dimitriu, Alexandru Balş, Dem Dobrescu, generalul Ion Pantazi, Nichifor Crainic, Radu Gyr, Ion Caraion ş.a.). Cartea oferă şi câteva liste de deţinuţi, însumând aproape cinci sute de nume. „Dicţionarul" lui Ioniţoiu s-a bazat pe informaţiile lui Ion Ioanid, preluate de altfel şi în revista *Memoria*. Niciuna dintre memoriile publicate după 1989 n-are caracter documentar la fel de pronunţat ca acel al lui Ioanid. Referindu-se la evenimente şi la oameni, despre care a aflat la a doua mână, aceasta scrie: „Eu n-am făcut decât să le reproduc pe cele pe care le-am reţinut din povestirile lor şi nădăjduiesc că alţii vor aduce amănunte suplimentare care să ajute reconstruirea datelor, faptelor şi numelor, pentru a restabili cândva întregul adevăr". Aceeaşi atitudine o adopta autorul şi cu privire la cele trăite de el însuşi. Aşa se explică minuţia şi precizia cu care sunt înfăţişate lucrurile, indiferent de importanţa lor, pe o mie şase sute de pagini format mare, câte cuprinde ediţia în trei volume de la Humanitas. Nicio altă operă similară nu oferă o cantitate comparabilă de informaţii de tot soiul. Ioanid

nu e, propriu-vorbind, un scriitor, ca Steinhardt ori Pavlovici. Relatarea lui e liniară, cronologică, fără paranteze ori alternări de planuri, amânând scoaterea în evidenţă a unor întâmplări la momentul potrivit, cu puţine comentarii şi în general fără veleităţi literare. Oribilele experienţe carcerale au adesea un aspect brut, dar cu atât mai impresionant cu cât orice adaos „expresiv" le-ar dăuna. Sunt lucruri care nu pot fi privite în perspectivă ficţională. Acumularea de fapte şi prezentarea lor detaliată, adesea tehnică, fac o impresie mai puternică decât orice romanţare. Şi totuşi însuşirile de artă nu sunt cu totul absente: Ioanid are o bună stăpânire a suspansului, cartea lui fiind epic senzaţională, ca un roman de aventuri sau poliţist pe alocuri, care nu poate fi lăsat din mână. Evadarea din mina de la Cavnic a celor paisprezece deţinuţi este absolut palpitantă. Scene de roman sunt presărate pretutindeni. Ioanid face proză ca Monsieur Jourdain al lui Molière. Scoborârea în pivniţele domneşti ale închisorii Văcăreşti este un episod dantesc. Înmormântarea lui Alexandru Balş (soţul Dinei Balş) este o astfel de scenă, hugoliană prin firescul cruzimii. Deţinuţii de drept depun trupul mortului într-o căruţă plină cu paie. Totul e observat de povestitor şi de alţi „politici" pe ferestrele de la celulele lor care dau spre curtea interioară:

„...Din clădirea închisorii şi-a făcut apariţia alt gardian, în fruntea unui grup de patru deţinuţi, care transportau într-o pătură trupul neînsufleţit al lui Balş. Gardianul le-a dat dispoziţia să urce mortul în căruţă, să-l acopere bine cu paie şi să nu uite să aducă pătura înapoi şi, fără să mai aştepte să-şi vadă ordinul executat, a intrat din nou în clădirea închisorii. Nici n-a apucat să tragă bine uşa după el, că cei patru deţinuţi, ca la comandă, s-au aplecat asupra cadavrului depus pe jos în curte şi, cu rapiditatea şi dexteritatea unor profesionişti, l-au dezbrăcat de haine, lăsându-i doar cămaşa şi chiloţii. Într-o clipă, vestonul şi pantalonii au dispărut sub propriile lor haine. Au luat apoi cadavrul de braţe şi de picioare şi l-au balansat de câteva ori înainte şi înapoi, l-au aruncat peste paie în fundul căruţei şi, după ce au tras paiele peste el, au recuperat pătura şi au intrat şi ei în penitenciar. Peste câteva minute, a reapărut gardianul cel cărunt însoţit de încă doi deţinuţi purtători de unelte pentru săpături. După ce a verificat şi constatat că încărcătura căruţei se găsea la locul ei, s-a suit cu cei patru şuţi în căruţă, a luat hăţurile în mână şi a dat bici cailor. Aşa l-am văzut de la fereastra noastră, reapărând în curtea mare a închisorii şi îndreptându-se spre poarta principală de ieşire."

Închisoarea noastră cea de toate zilele este monumentul care se cuvenea ridicat în memoria miilor de nevinovaţi ucişi în temniţele comuniste.

ADRIAN OPRESCU (n. 1929) n-a scris niciun rând până la 78 de ani, după cum aflăm de la Gabriel Liiceanu, editorul neaşteptatei lui cărţi de memorii, *Vărul Alexandru şi alte poveşti adevărate* (2008). „Cultura lui umanistă se reducea la istorici şi politologi francezi, scrie Liiceanu. Cu literatura nu avusese niciodată o bună întâlnire". Şi, totuşi, dincolo de interesul documentar, şi el ieşit din comun, ca şi de un evident talent, memoriile lui Adrian Oprescu denotă o cultură literară bine aşezată în tradiţia artelor frumoase. Puţini dintre prozatorii contemporani scriu cu atâta îngrijire şi într-o limbă atât de curată. Memoriile se referă la două perioade complet diferite din viaţa autorului. „Perioada paradiziacă", după cum o numeşte singur, este a copilăriei într-o Românie antebelică, părându-ni-se astăzi mai apropiată de secolul XIX decât de secolul XXI. O ştim foarte bine de la mai toţi memorialiştii din ultima vreme. Provenit dintr-o familie cu oarecare stare, Adrian Oprescu îşi aminteşte, fără pic de sentimentalism ori de nostalgie, pe un ton exact şi firesc, de timpul petrecut la Calafat sau în casa bunicilor de la Cozieni, pe când oraşelele noastre semănau cu nişte sate mari, cu gospodării prospere şi eco-

nomic autarhice, care-şi produceau ele însele necesarul pentru trai, unde apa se scotea din fântână, nu exista canalizare, iar casele, cu camere înalte, cu bucătării, cămări şi pivniţe imense, se încălzeau cu lemne şi unde existenţa era încă aceea patriarhală. Din această preistorie, autorul e aruncat brutal în istorie odată cu arestarea lui în 1949. Restul cărţii e consacrat infernului şi este una dintre mărturiile cele mai zguduitoare pe care le avem. Adrian Oprescu nu e părăsit de uimitorul lui instinct literar şi relatarea grozăviilor trăite la Canal e făcută pe acelaşi ton cu care au fost povestite întâmplările fericite ale copilăriei. Nu e nici revoltă, nici resemnare. Şi, totuşi, câtă eficacitate, artistic vorbind! Am citit rareori pagini comparabile cu cele despre „trenul groazei", cu care deţinuţii sunt transportaţi, politici şi de drept comun laolaltă, de la Craiova prin Piteşti şi Bucureşti, la Poarta Albă, zile şi nopţi la rând, în condiţii asemănătoare cu cele descrise de Soljenițân în *Arhipelagul Gulag*. Evenimentele de la Canal fac obiectul unui veritabil roman, captivant, cu scene înspăimântătoare, dar şi cu altele pline de umor, din care nu lipseşte grotescul, dar nici miraculosul. Un deţinut fură mâncare şi, ca să nu fie prins de potera lagărului, se ascunde într-o latrină. Descoperit, nu poate fi pedepsit, fiindcă mirosul oribil pe care-l degajă îl face invulnerabil. La fereastra celulelor închisorii bate periodic cu ciocul un cioroi poreclit Gogu de gardianul-şef, un fel de protector al lui, când cioroiul, odată lăsat să intre şi să poposească pe umărul câte unui deţinut, îi aduce cu mâna lui de mâncare, ştiind că politicii duc lipsă până şi de firimituri de pâine. În baraca cu scule de pe un şantier al lagărului, un bătrân deţinut, care face pe paznicul, e vizitat aproape zilnic de un copil de trei ani al nu ştiu cui care răzbate prin toate obstacolele, nevăzut de gardieni şi neoprit de sârma ghimpată. Arătat deţinuţilor şi paznicilor, cum doarme sub şuba bătrânului, aceştia sunt cuprinşi de o puternică emoţie, ca şi cum l-ar fi văzut pe însuşi „copilul sfânt". Memorialistica se mişcă pe registre variate. Autorul are o mână sigură de prozator adevărat.

Odată cu publicarea în Germania, în 1971, a romanului *Ostinato*, refuzat de cenzura din România, ia naştere „cazul Goma". Şase ani mai târziu, după încă două cărţi apărute în Occident, PAUL GOMA (n. 1935) îi adresează o scrisoare lui Nicolae Ceauşescu, pe care obţine câteva zeci de semnături, nu atât ale colegilor de breaslă (cu excepţia lui I. Negoiţescu şi a lui Ion Vianu), cât ale unor persoane necunoscute dintre care unele sperau să emigreze. Scrisoarea a fost considerată de aceea un fel de paşaport Nansen, după modelul unui danez care a înlesnit în timpul ocupaţiei naziste emigrarea unui număr mare de evrei. Ea a avut un mare ecou în ţară şi străinătate. *Ostinato* era a doua carte a lui Goma, după un volum de nuvele fără semnificaţie din 1969. Titlul însuşi era premonitoriu: în limbaj muzical, *basso Ostinato* (după cum remarcă autorul articolului din *Dicţionarul* academic) înseamnă iterarea unei teme pe care se construiesc variaţiuni. Multe din romanele ulterioare ale scriitorului vor relua tema universului carceral, într-o formă mai net autobigrafică decât *Ostinato*. *Gherla*, *Patimile după Piteşti* şi alte romane alcătuiesc împreună o adevărată saga memorialistică. *Din Calidor* sau *Arta refugii* au caracter memorialistic, deşi Basarabia copilăriei scriitorului reprezintă o oază idilică şi patriarhală în opera unui scriitor obsedat de întunericul regimului concentraţionar. Memorialistica propriu-zisă a lui Goma este impură, viciată de veleităţi literare. Ea evocă atât evenimente, experienţe trăite de autor, cât şi evenimente relatate de alţii, nediscriminând însă niciodată limpede între mărturia personală şi prelucrarea unor informaţii care au circulat oral sau în cărţi (cum ar fi acelea ale lui D. Bacu şi Virgil Ierunca despre Piteşti), mai mult, mixând perspectiva cea mai net subiectivă şi răceala documentului. Mărturia e adesea romanţată în spiritul ca şi în litera ei. Pagina de amintiri e sofisticată literar prin monologuri interioare ori prin dialoguri teatrale care indică prezumţia unei transcrieri obiec-

tive. Toate personajele vorbesc la fel: ele pier aşa-zicând pe limba autorului însuşi. Manierismul este insuportabil. Narator şi personaje delirează pe sute de pagini. Cititorul pierde treptat orice certitudine. De la un punct încolo este evident că Goma, arestat şi apoi silit să se expatrieze, îşi confecţionează o biografie de rezistent şi martir al comunismului. Autorul se substituie unor persoane reale ori, din contra, îşi atribuie biografia acelora. Tonul e frustrat, recriminator şi agresiv. Lui I. Negoiţescu i s-a părut că Goma are vocaţia aproape sadică a actelor de cruzime şi de tortură. Deşi şi-a retractat semnătura de pe apel, punându-şi cenuşă în cap, când a ieşit din închisoare, după numai câteva zile, în 1977, criticul a pariat până la capăt pe literatura tot mai abundentă şi mai tendenţioasă a lui Goma. Degradarea începea însă să se vadă cu ochiul liber. Documentar, *Jurnalul* (1997-1999) e complet necreditabil, o campanie lamentabilă contra a toţi şi a toate. Deloc întâmplător, o culegere de scrisori din aceiaşi ani se intitulează *Singur împotriva tuturor*. Goma este însă un erou prea mic pentru un război atât de mare. Dincolo de inexactităţi, minciuni şi procese de intenţie, *Jurnalul* e opera paranoică a unui autor bolnav de mania persecuţiei. El mai este şi dovada incontestabilă că Goma a scris toată viaţa o singură carte, în versiuni doar superficial diferite, rod al unei memorii revanşarde care s-a străduit să golească scena istorică a României recente de toţi protagoniştii ei, mai răi sau mai buni – învinuiţi la grămadă şi la nimereală de toate păcatele – spre a face loc unuia singur, deţinător infailibil al adevărului absolut. Din nefericire, la precaritatea talentului s-a adăugat o lipsă flagrantă de onestitate intelectuală şi morală. Ultimii simpatizanţi, Goma i-a pierdut scoborându-se la cel mai penibil antisemitism în eseul intitulat *Săptămâna roşie* (2002), în fond o lungă şi plicticoasă depoziţie referitoare la drama dublei sovietizări a Basarabiei, pusă în cârca exclusivă a evreilor locali care nu numai i-ar fi primit pe ocupanţi cu braţele deschise, dar s-ar fi dedat la atrocităţi contra populaţiei româneşti. Cel mai important disident român din regimul comunist îşi sfârşeşte cariera la Paris, într-un exil devenit autoimpus, împroşcând cu noroi în stânga şi în dreapta, atât în cei care nu i-au fost alături în 1977, cât şi în cei fără de care disidenţa lui ar fi rămas fără ecou.

Între mărturiile directe despre viaţa în închisorile comuniste, *Tortura pe înţelesul tuturor* (2001) a lui FLORIN CONSTANTIN PAVLOVICI (n. 1936) rămâne, împreună cu *Jurnalul fericirii* şi *Închisoarea noastră cea de toate zilele*, o extraordinară operă de referinţă. Autorul a fost arestat imediat după sfârşitul facultăţii, în februarie 1959 şi a trecut pe la Jilava, Gherla, Salcia şi alte temniţe ori lagăre de muncă până în ianuarie 1964, când a fost eliberat, cu o jumătate de an înaintea decretului care desfiinţa detenţia politică. Şase ani fără condamnare, urmare a unui denunţ – ar fi declarat că-i displace romanul lui Z. Stancu, *Rădăcinile sunt amare*, lucru considerat drept dovadă de atitudine ostilă faţă de regim. Oricât de bizar ar părea astăzi un astfel de motiv, Pavlovici a fost anchetat şi torturat înainte de un proces neîncheiat cu o sentinţă, iar apoi purtat de colo-colo, cu ochelari negri la ochi, în zeghe, cu cătuşe, ca un criminal periculos, la fel cu atâţia alţii cu care paşii i s-au încrucişat, Alexandru Ivasiuc (ce personaj, în cartea lui Pavlovici!), Costi Brâncoveanu, Gaby Michăilescu, Aurel State, doctorul Eusebiu Munteanu, Marius Dumitraşcu (fostul meu coleg de facultate, ieşit şi el în 1964, trecându-şi după aceea Licenţa cu mine şi murind dintr-un infarct la 30 de ani!), preotul Matei Boilă, Al. Zub, Al. Paleologu, Sergiu Al-George, Ion Omescu, Mircea Marosin, I. D. Sârbu, avocatul Mircea Marin (care mi-a relatat prin 1965 sau 1966 unele din istoriile ce vor fi scrise ulterior de Pavlovici, într-o noapte, când, după un accident de tren, am mers pe jos dintr-o haltă de lângă Câmpina până la şoseaua naţională). Două lucruri sunt izbitoare în amintirile lui Pavlovici, dincolo de un imens talent literar: capacitatea de a sugera, fără urmă de emfază ori de dorinţă de revanşă, „banalitatea răului", cum

a caracterizat-o Hannah Arendt; şi umorul, *pince-sans-rire*, deseori negru, de care autorul se doreşte în stare chiar şi în faţa celor mai oribile atrocităţi. Arestarea şi purtarea lui prin tot soiul de locuri rele sunt foarte aproape de absurditățile kafkiene. Însă tonul neutru, vocea niciodată ridicată, comentariul ironic, ireverenţios, dar nu cinic, scot din bestialele comportamente ori din teribilele experienţe nu doar sănătoase învăţăminte dar şi o suportabilă, pozitivă apreciere a naturii umane, niciodată ireversibil ticăloşită. Lumea temniţelor pune în evidenţă caractere pe care libertatea le ignoră. Pe lângă laşitate şi frică, există curaj şi simţ al solidarităţii. *Jurnalul fericirii* oferă exemple asemănătoare, însă din *Tortura pe înţelesul tuturor* lipseşte nota de idealism moral din cartea lui N. Steinhardt. Reţinut în judecăţi, relatând fapte ori descriind comportări, Pavlovici pare înclinat mai degrabă să depună mărturie decât să condamne. Un deţinut devenit torţionar la Piteşti şi condamnat apoi odată cu lotul Ţurcanu şi-a creat un mod de supravieţuire perfect, care presupune provocări şi bătăi cu alţi deţinuţi, doar pentru a-şi menţine condiţia fizică, şi o foame cronică pe care şi-o satisface devorând literalmente un câine, fără să lase nicio urmă: „Deţinuţii mai naivi se minunau de performanţa flămândului şi se întrebau cum a reuşit vânătorul să găsească un vânat atât de mare fără ajutorul bucătarilor. Şi, mai ales, nu înţelegeau ce a făcut cu resturile de la bogata şi excentrica lui masă. Răspunsul e simplu: Deaca nu gătea. Nu l-a fiert, nu la prăjit, l-a mâncat crud. Cât despre resturi, chiar şi neştiutorii noştri camarazi ar fi trebuit să-şi dea seama că foamea lui Dan Deaca nu tolera resturile." Altădată inventivul Robinson, fost medicinist, fură din groapa de lături a bucătăriei un intestin de cal şi-l ascunde sub podeaua izolatorului şi aranjează apoi un incident care să-l oblige pe caraliu să-l pedepsească ducându-l la izolator, unde stă exact atâta timp cât are nevoie ca să mănânce maţul. Comentariul autorului este de acelaşi tip cu cel de mai sus: „E de presupus că şi-a calculat gravitatea incidentului şi durata pedepsei în funcţie de lungimea maţului. Pentru că şi el [...] avea vână de matematician." Tot la Salcia, un deţinut moare, nu de foame, ci din prea multă mâncare: descoperind un depozit de grâu, al dihorilor, ronţăie bob cu bob până când i se umflă burta şi face ocluzia letală. Personajele sunt deseori memorabile. Ivasiuc e lipsit de orice îndemânare, pierzând veşnic pasul la sapă ori lopată cu ceilalţi deţinuţi, dar e premiat cu un drept la pachet fiindcă unul din comandanţi sosit în control, îl vede, singur, în faţa grupului de lucrători şi nu ştie că era de fapt cu un tur de câmp în urmă. Dacă nu se descurcă la muncă, la improvizat teorii strălucitoare, uitate de el însuşi o clipă mai târziu, este campion. Un fost cofetar ştie şi spune pe de rost *Aşa grăit-a Zarathustra* exact ca eroii filmului *Fahrenheit 489* de mai târziu. Un altul mănâncă piesele de şah, făcute din miez de pâine, pe care le câştigă la joc, însă doar pe cele albe. Autorul, care-i era adversar, îşi dă seama ce se întâmplă când nu mai are ce piese să strângă: „De piesele negre, unse cu funingine, nu se atinsese." Dar merită amintite şi alte întâmplări. O pagină se cuvine citată în întregime, pentru acurateţea literară a expresiei, pentru hazul intrinsec, pentru nobleţea observaţiilor. Punctul de plecare e o lecţie de engleză în baracă, pe vremea rea:

„Avea, cred, preştiinţa limbii, altfel nu se explică rapiditatea cu care înţelegea orice subtilitate de morfologie sau sintaxă, cu o capacitate de înregistrare uluitoare. Se prea poate ca Sfântul Duh, cel ce îi învăţase pe apostoli să vorbească în toate limbile neamurilor, să fi pogorât şi asupra lui, sub forma unei gramatici universale. Rând pe rând elevii se retrăgeau. Singurul care nu se dădea dus era părintele Gheorghe Chiriac. Suferea de insaţietate culturală. Odată, când lecţia s-a ţinut pe patul meu de pe craca de sus, bulimia lingvistică a părintelui l-a scos din sărite pe profesor. L-a privit ţintă pe unicul elev rămas şi, cu cel mai bun accent Oxford al său, a declarat ca şi cum s-ar fi adresat unei clase întregi:

— Domnilor acum plec.

A folosit prezentul continuu, bizarerie a limbii engleze, care, tradus cuvânt cu cuvânt, sună aşa: «Eu sunt plecând». S-a lăsat să cadă într-o rână, sprijinindu-şi cotul de perna sub care îmi ţineam periuţa de dinţi. S-a auzit un pârâit; ultima mea legătură cu civilizaţia se sfărâmase. Saşa Ivasiuc nu pleca nicăieri. Însă ideea că un om există doar plecând l-a convins pe părintele Chiriac. A luat-o către alt colţ al barăcii.

Setea de a cunoaşte era în fond, un deghizament al nefericirii, refuzul nostru de a ne abrutiza. Ca sistemul să funcţioneze, elevul trebuia să joace, la rândul lui, rolul profesorului. Pentru noţiunile elementare, am avut şi eu câţiva şcolari. Unul dintre ei se numea Minculescu, era din Turnu-Măgurele şi avea copii de vârsta mea. După vreo lună de engleză intensivă, progresele au fost minime. Deosebirea dintre verbele *a avea* şi *a fi* şi dintre adjectivele perechi rămânea un mister. Dacă îi cereai să spună *am un copil mic*, puteai fi sigur că-ţi va răspunde *sunt un copil mare*. Când i-am propus să renunţe, m-a rugat să continue:

— Mai uit şi eu de dorul de casă.

Dacă nu ar fi fost dorul, sentimentul acela ilegal, dar imposibil de controlat, banditii ar fi putut să se declare mulţumiţi. Baraca înlocuia biblioteca, salonul, amfiteatrul, spaţiul de reculegere şi rugăciune. Întreaga noastră biografie se condensa în ea, ca arborele în sămânţă. Trăiam într-un calendar nou, al unei lumi noi. În perioadele de cracă, nu eram obligaţi să gândim. Nu trebuia să ne facem griji nici pentru ziua de azi, nici pentru ziua de mâine. Nu trebuia să scurmăm pământul, nici să-i culegem roadele. Mâncarea ni se aducea la ore fixe, nouă nu ne rămânea decât s-o mestecăm. Pentru deţinutul de rând, gândea brigadierul. Pentru brigadieri, gândea gardianul. Pentru gardieni, comandantul lagărului. Un Hamlet îmbrăcat în zeghe ar fi fost o prostie de neînchipuit. «A fi sau a nu fi» era treaba Securităţii, a ministrului Drăghici, a lui Ghe. Gheorghiu-Dej, a Kremlinului. Nu le puteam lua noi un atribut pentru dobândirea căruia sacrificaseră valorile esenţiale ale civilizaţiei. După câte ne făcuseră, doar ei aveau dreptul să hamletizeze."

În bună măsură, ca şi în cazul lui Paul Goma, toate romanele (*Captivi*, 1970, *Atrium*, 1974, *Cartea fiului*, 1976, *Octombrie ora 8*, 1981) şi povestirile (*Noaptea pe latura lungă*, 1969, *Primele porţi*, 1975) lui NORMAN MANEA (n. 1936) sunt autobiografice. Autorul e mai degrabă un memorialist decât un romancier, dublat de un bun eseist (*Anii de ucenicie ai lui August Prostul*, 1979, *Pe contur*, 1984), insuficient relevat în ţară înaintea articolului *Happy Guilt* (*Felix culpa*), publicat în 1991 în revista americană *The New Republic* şi, consacrat legionarismului tânărului M. Eliade. Aşa se explică de ce abia cartea de memorii din 2003 *Întoarcerea huliganului*, apărută concomitent în România şi în SUA, pare să-i fixeze mai limpede profilul scriitoricesc, cel puţin în critica românească, dezinteresată, cu două sau trei excepţii (remarcabilă fiind doar aceea reprezentată de M. Iorgulescu), de proza propriu-zisă. *Întoarcerea huliganului* strânge într-un unic fascicul toate temele şi obsesiile din romane şi povestiri (acestea din urmă netăgăduit superioare, mai ales cele care evocă revenirea copilului din deportare). Fără literaturizarea iarăşi în felul de la Goma, deşi mult mai puţin manieristă, ar fi putut fi considerată o carte excepţională. Este evident că Manea nu reuşeşte mai ales când face literatură. Nu sunt doar intersecţiile şi suprapunerile de planuri temporale, retrospectivele amestecate cu anticipaţiile într-un prezent continuu uneori obositor al naraţiunii, mai este şi metaforizarea dubioasă a unor scene de viaţă ce trebuiau tratate direct („În camera simplă, de lemn, insomnia nopţii înstelate se prelungi în lumina zorilor pe cearceaful pătat de garoafele sângelui de fecioară"). Sau stilistica obositoare, inspirată de Paul Georgescu, a poreclelor şi denumirilor comic-absurde. Spre deosebire de majoritatea memoriilor publicate după 1989, ale lui Manea şi Goma sunt minate de veleităţi artistice şi de expresie, ceea ce atenuează impactul unor întâmplări, ţinând de mica ori de marea istorie, deseori teri-

bilă. O particularitate a memorialisticii lui Manea este impregnarea ei de ideologie. Dacă la Goma e vorba mai ales de o tendenţioasă subiectivitate malignă, rod al frustrărilor de tot felul, şi care aşază necontenit lucrurile cu capul în jos, la Manea, eseistul îşi amestecă cerneala cu a evocatorului trăgând spuza faptelor şi oamenilor pe turta speculaţiei politice şi morale. Se reiau multe din leit-motivele existente deja în prozele de ficţiune.

În special, dubla obsesie identitară a autorului: ca evreu şi ca exilat. Este, la Manea, aproape un complex al apartenenţei. Chestiunea evreiască este chiar anterioară naşterii scriitorului. „Anul huliganic" 1934 e discutat de el pe marginea romanului, tot memorialistic, al lui Sebastian, *De două mii de ani*. Primele îndoieli ale naratorului nu vin aşa-zicând nici măcar din faza intrauterină, ci de mai devreme, când părinţii lui abia se cunoscuseră (extraordinară poveste a întâlnirii lor în autobuzul arhiplin care merge la tradiţionalul iarmaroc de la Fălticeni!). Deportarea în Transnistria din 1941 nu face decât să agraveze complexul. Nici tranziţia postcomunistă nu e cruţată. După articolul despre Eliade, Manea se simte din nou ameninţat într-o ţară care i se pare stăpânită de duhurile, reînviate, ale legionarilor. Autorul îşi însuşeşte cu o anumită voluptate masochistă învinuirile de „trădător" cu care-l gratulează presa naţionalistă. Există chiar o notă orgolioasă, cu toată autoironia, în declaraţiile lui: „Trădătorul naţional sunt eu, nu cedez nimănui titlul!" Dificultatea constă în aceea că nu evreul era neapărat vizat de fanii lui Eliade, ci liberalul. H.R. Patapievici, neo-conservator el, sau Al. Paleologu liberal vechi au fost trataţi în acei ani la fel, ca să nu mai vorbim de Andrei Pleşu, G. Liiceanu şi de întreg Grupul pentru Dialog Social. „Huliganul, mai scrie Manea, cu privire la epoca de dinainte de '89, renunţase până la urmă la jocurile de societate, devenind ceea ce nu voia să admită că ar fi: un *troublion*, un *trouble maker*. Un fleac, de fapt: strecurasem, într-o revistă de provincie, câteva rânduri critice despre noul naţional-socialism românesc. Urmase, instantaneu, asaltul oficial". Nici de data asta nu era vorba de un evreu: asaltul oficial, care se folosea în anii '70 de berbecele protocronismului, îi privea pe criticii şi pe scriitorii neîndoctrinaţi suficient, indiferent de naţionalitatea lor. În plus, Manea nu s-a numărat printre protagoniştii luptei contra protocronismului care nu era altceva decât faţa culturală a naţional-comunismului. A-şi asuma, fie pentru perioada comunistă, fie pentru aceea postcomunistă, titlul de „trădător naţional" şi, încă, punându-l pe seama originii sale iudaice, nu e nici adevărat, nici onest. „Recenzia mea despre memoriile lui Mircea Eliade şi conecţia sa cu Garda de Fier mă promovase în rolul de inamic public numărul unu, divizia internaţională". Se subînţelege că internaţionalismul se referă la originea iudaică.

Paranoia pândeşte, am văzut, şi spaimele postdecembriste. Într-o imaginară discuţie cu un critic cândva dogmatic şi apoi romancier modernist (deşi nenumit, el este Paul Georgescu, despre care Manea a scris cu mare simpatie înainte, ca şi despre alţi scriitori cu trecut comunist, Geo Bogza, Radu Cosaşu, rânduiţi în acelaşi subcapitol din volumul *Pe contur* intitulat *Colegiale*, dar transformat în *Întoarcerea huliganului* în protagonist al unei anecdote triviale), Manea îi atribuie acestuia, mort înainte de revoluţie, observaţia că României i-a fost dat să fie verde, apoi roşie, apoi din nou verde: „...Aici nu-i loc pentru confuzii democratice şi culori spălăcite. Roşu sau verde, asta oferim". Este ideea curentă a istoriografiei comuniste, reluată şi de Catherine Durandin, după care politica interbelică era controlată de extremiştii celor două culori, care, în realitate, nu fuseseră niciodată la putere, dacă exceptăm toamna lui 1940 când Horia Sima era viceprim-ministru. Cu atât mai puţin după 1989 poate fi vorba de o renaştere a fascismului. Anii din urmă au arătat că fenomenul „România mare", spre a nu vorbi de refacerea Legiunii, este marginal. E cât se poate de semnificativ şi faptul că dominanta anilor '90 în România i se pare lui Manea a fi antisemitismul şi criptoco-

munismul. Liberalismul lui Manea e unul de tip american, de stânga, adică, explicabil în parte şi prin naivităţile utemistului din anii '50, care a acceptat excluderi şi linşaje morale. În ce priveşte condiţia exilatului, Norman Manea îi convoacă în dureroasele lui incertitudini pe Celan, pe Joyce şi pe alţi expatriaţi faimoşi. *Dialoguri imaginare* îi opune pe Sebastian, în foarte interesante pagini asemănătoare cu acelea Din *Două mii de ani*, deşi punctele de vedere diferă radical, şi pe Steinhardt, indescifrabil pentru „evreul ateu", cum se califică Manea singur, spre deosebire de „evreul creştinat" din *Jurnalul fericirii*. În parte, *Întoarcerea huliganului* răscumpără o operă prolixă, nehotărâtă între ficţiune şi mărturie, scrisă adesea în limbă de lemn, prezumţioasă şi greu de citit.

Banale, fără personalitate, sau pur şi simplu neliterare, merită totuşi o consemnare mult prea lăudatul *Jurnal* (1997) al Alicei Voinescu, *Jurnalul politic* (opt volume, între 1997 şi 2006) al lui Ioan HUDIŢĂ, extrem de minuţios şi, testimonial, inconfundabil, *Jurnalul* (1998) lui Leontin Jean Constantinescu, *Din amintirile unui secretar de redacţie* (1997) ale lui Alexandru Baciu, *Amintiri* (2003) ale Zoiei Cămărăşescu, nepoata lui Titu Maiorescu, *Memoriile* (2000) lui C. Beldie, *Nopţi albe şi zile negre* (1992) ale lui N. Carandino, nu aşa de interesante cum ne-am fi aşteptat, *Jocul cu moartea* (1999) al lui Mihai Rădulescu, *Scriitori care au devenit amintiri* (1999) de Virgil Carianopol, *Jurnalul* (2003) Marioarei Voiculescu, *Amintirile fără memorie* (1995) ale lui Alexandru Ciorănescu, *Nori peste balcoane* (1996), jurnalul de exil al Sandei Stolojan, nepoata lui Duiliu Zamfirescu, *Drumuri, încercări, împliniri* (1998) ale Luciei Apolzan, eleva lui D. Gusti, *Pagini de jurnal*, (2003) de Petru Comarnescu, *Jurnalul unui poet leneş* (2000), totuşi copios, ca o masă îmbelşugată, al lui Victor Felea, *Cu faţa spre trecut* (2005) de Ion Papuc, *O viaţă trăită, o viaţă visată* (1996), scurtele memorii ale lui Romul Munteanu, pline de ranchiună împotriva criticii, în care E. Barbu nu e pomenit, *Strada Lebedei 8*, paginile din jurnal ale lui Traian Chelariu, document factual şi moral excepţional, literar indigest, *Memoriile* (1999) lui Virgil Gheorghiu, *Credinţa noastră este viaţa noastră* (2003), memorii din anii 1947-1961 ale cardinalului greco-catolic Iuliu Hossu, document al unui caracter excepţional, relatând suferinţa spirituală a celor închişi („Cea mai mare durere a sufletului nostru a fost lipsa sfintei liturghii; n-am putut liturghisi în patru ani şi şapte luni în penitenciarul de la Sighet nicio sfântă slujbă liturgică; n-am ţinut în mână nicio carte, nici n-am văzut vreo carte; n-am citit un şir") şi altele, de toată mâna, dintre care unele şi-au găsit locul în capitolele consacrate autorilor lor.

MONICA LOVINESCU

(19 noiembrie 1923 – 21 aprilie 2008)

Monica Lovinescu nu mai are nevoie de prezentare. Noi toţi am ascultat-o cu sfinţenie, vreme de treizeci de ani, de două ori pe săptămână, la Radio Europa Liberă, comentând cărţi şi evenimente culturale. Un cronicar literar devenit legendă vie. Fapt foarte semnificativ: într-o lume în care literatura a fost tulpina de trestie prin care un întreg popor a respirat, cronicarul literar a jucat rolul salvatorului de la înec. De n-ar fi decât atât, şi tot am avea motive să vedem în Monica Lovinescu unul din factorii esenţiali ai renaşterii literaturii noastre, pe fondul destalinizării Răsăritului, cum spune ea însăşi. Precizând totodată, cu modestie, că nu se consideră observator, nici judecător: „Las observaţia străinilor şi judecata, celui de apoi. Deocamdată, aci *şezum şi plînsăm* împreună". E foarte adevărat că implicarea morală a Monicăi Lovinescu în afirmarea literaturii române din anii '60-'80 este lucrul cel mai important. Cine dintre noi n-a simţit asta? Şi, apoi, cine n-a dorit să-şi confrunte opiniile cu ale ei ori să fie omologat de ea? Cele trei decenii de cronică radiofonică (restul, tipărit în revistele exilului, ca să nu mai vorbim de primele încercări literare de dinainte de război, ne-a rămas necunoscut până la reluarea unora în volume după 1989) a Monicăi Lovinescu se întâmplă să coincidă cu cele trei decenii de cronică în presa scrisă a ale autorului acestei *Istorii*. Aşa că vorbesc în perfectă cunoştinţă de cauză. Referindu-mă la mine, îi am în vedere în fond pe toţi aceia care în ţară au fost, deopotrivă, martori şi protagonişti în procesul constituirii unei literaturi adevărate în condiţiile cenzurii comuniste. Mi se pare util să încerc să arăt în ce a constat raportul dintre cronica Monicăi Lovinescu şi cronica noastră, a celor din ţară. Regimul comunist ne bănuia pe noi, cei din ţară, de colaborare cu Europa Liberă. O colaborare a existat, dar nu de tipul aceleia pe care, în mentalitatea lui poliţistă, regimul şi-o închipuia. Colaborarea a fost un efort conjugat – deşi, aşa-zicând, spontan, fără neapărat un contact direct sau o înţelegere prealabilă – pus în slujba literaturii naţionale. Aveam acelaşi ţel şi eram animaţi de acelaşi ideal: doream ca literatura care începuse să se înfiripe odată cu destalinizarea să fie cât mai valoroasă şi de neoprit din drumul ei; şi să întreţină, în contextul societăţii totalitare, climatul unei gândiri libere, democratice şi pluraliste. Nimeni dintre noi nu credea că va trăi el însuşi sfârşitul comunismului. Dar foarte mulţi au sperat că el se va produce într-o zi şi au făcut tot ce a depins de ei ca să-l grăbească. Iar în absenţa unei adevărate vieţi politice şi a unor elemente viabile de societate civilă, literatura a reprezentat o formă de rezistenţă dintre cele mai eficace. A o fi comentat onest şi curajos însemna a-i fi permis să se dezvolte şi să-şi joace rolul. O literatură care n-ar fi avut valoare şi n-ar fi dovedit probitate morală ar fi compromis totul. Importanţa criticii *au jour le jour*, a cronicii literare, de aici s-a născut.

Două sunt observaţiile de la care Monica Lovinescu porneşte, atunci când îşi reconsideră activitatea, în *Cuvântul-înainte* al culegerii de cronici apărută sub titlul *Unde scurte* la Madrid în 1978 şi la Bucureşti în 1990 (care cuprinde cronici dintre 1962 şi 1971): prima este că în România n-a existat, după epoca Hruşciov, o „înteligheţia", în sens de elită a curajului civic, ca în URSS, Cehoslovacia sau Polonia; cealaltă este că în literatura română scrisă în aceeaşi perioadă au prevalat esteticul, valoarea, arta. „Avem poate literatura cea mai evoluată din Răsărit, notează autoarea. În timp ce în alte ţări pana alerga prea repede pe hârtie pentru că avea prea multe de dezvăluit, de mărturisit, pentru că trebuiau secate toate bălţile minciunii, ipocriziei, mâlul moral, la noi se lucra cu migală la cuvânt, se încerca saltul în contemporaneitate, nu prin tematică, ci prin forme. Din zbuciumul inteligheţiei răsăritene se năştea o contestare radicală [...] La noi, în acest timp, nicio operă cu astfel de dimensiuni, deoarece marile accente nu se obţin prin ignorarea unei obsesii". Trebuie să admitem că, în linii mari, lucrurile aşa stau. Acţiunea civică a fost mediată în România ceauşistă de către literatură şi, în general, de către cultură. Cel puţin până la o anumită dată. Monica Lovinescu ia în considerare, ea însăşi, în *Epilogul deschis* la carte, datat 1972, şi în *Post-scriptumul* din 1978 faptul că o contestare directă şi de natură politică n-a lipsit cu totul la noi, doar că ea a fost rodul unei epoci mai recente. Dar trebuie spus totodată că accentul pe estetic n-a condus pur şi simplu la o literatură evazionistă. Monica Lovinescu e de părerea contrară. Ea scrie: „La noi teroarea stalinistă a fost pusă între paranteze. Literatura nu s-a ocupat de ea. La foarte puţini scriitori – n-ai nevoie de degetele unei mâini pentru a-i număra – mai circulă prin romane câte un personaj care a fost arestat, o greşeală în colectivizare, un non-sens în aplicarea legii...". Şi încă: „Aşa a început – tardiv – liberalizarea în România. Printr-o literatură de evaziune, respectând tabuurile esenţiale: procesele, închisoarea, colectivizarea, canalul". Această judecată severă era nedreaptă chiar şi în 1972, când pare emisă, ca să nu mai spun că mai târziu ea nu mai are nicio acoperire. Posfeţele succesive, pe care le-am menţionat, ale *Undelor scurte* nu revizuiesc, nici ele, în mod esenţial judecata, deşi se referă, cum arătam, la radicalizarea atitudinii unor scriitori, la cazurile de „defecţiune" ideologică deschisă produse mai ales după Tezele din iulie 1971 (Goma, Ţepeneag, Negoiţescu). Monica Lovinescu rămâne până la capăt apărătoarea ideii evazionismului. M-aş fi aşteptat, ca măcar nota introductivă la ediţia de la Humanitas să îndulcească hapul. Dar nu, ea este laconică şi evazivă.

Argumente împotriva ideii cu pricina ne oferă înseşi textele din *Unde scurte*, care comentează (şi încă în spiritul presupus de mine) opere precum *Morometii*, volumul al doilea, sau *Intrusul* lui Marin Preda, romanul *F* al lui D. R. Popescu, *Absenţii* lui Buzura, *Ultimii* de Bujor Nedelcovici şi altele. La aceasta putem adăuga critica, polemicile şi, în general, atmosfera din jurul cărţilor care, în anii '60-'70, s-au făcut ecoul unor destul de numeroase poziţii neevazioniste, al unei anumite transparenţe ideologice, menite să descurajeze spiritul primar agresiv (cu expresia lui Preda) şi să sprijine toleranţa culturală. *Imposibila întoarcere* a apărut odată cu Tezele din iulie: nu e necesară cine ştie ce perspicacitate ca să-ţi dai seama că Marin Preda i se opunea de la titlu lui Nicolae Ceauşescu prin cartea sa şi că, în dispută, se afla chiar obligaţia literaturii adevărate de a nu se preda ideologiei comuniste. Se pot găsi şi alte exemple. Bătălia care avea loc în cultura abia mijind, ca iarba de primăvară, de sub lespedea stalinismului, se purta pe multe planuri, din care cel mai important rămâne, totuşi, acela al operelor înseşi. Desigur, de la o literatură mincinoasă nu e nimic de sperat. Ea n-are cum fi, în vreun fel, valoroasă estetic. Dar de o literatură bună (cum au fost atâtea din romanele despre „obsedantul deceniu") se leagă speranţe dintre cele mai mari. A avea, în condiţiile celei mai vigilente cenzuri din toată Europa de est, câteva zeci de romane, de plachete de poezie

sau de eseuri şi articole critice, de monografii şi istorii literare, a căror valoare se situează deasupra mediei, reprezintă deja o performanţă.

Se poate, desigur, pune întrebarea şi în alt fel: ar fi fost mai bine ca în locul acestei literaturi valoroase artistic şi al acestor scriitori admirabili în eroismul lor discret sub raport politic, însă devotaţi artei lor, să fi avut de la început un număr mai mare de disidenţi şi o rezistenţă politică nemijlocită, prin acţiuni concrete sau prin texte propagandistice nete? Ca să fiu absolut sincer, nu ştiu care este răspunsul cel bun. Mi se pare inutil, pe de altă parte, să prelungesc polemica. Oricum, dacă am provocat discuţia, este mai ales pentru că opinia Monicăi Lovinescu din 1972 conţină să fie şi după 1989 îmbrăţişată de către unii, în pofida acumulării dovezilor care o infirmă, ba chiar cu o sporită intoleranţă faţă de opinia contrară. N-a existat literatură adevărată decât în exil, a declarat într-o emisiune televizată un cunoscut critic, care, spre deosebire de Monica Lovinescu, a trăit şi trăieşte în ţară. Aşadar, radicalismul politic devine în cele din urmă argument că literatura română a ultimelor decenii a fost sublimă, dar a lipsit cu desăvârşire. Ceea ce, firește, Monica Lovinescu n-a susţinut niciodată. I-am auzit pe alţii pretinzând că ar fi trebuit să ne abţinem a publica sub Ceauşescu. Lasă că expresia „sub Ceauşescu" înseamnă şi liberalizarea din deceniul 7 şi dictatura din deceniul 9, dar, pusă în aceşti termeni, problema se transformă într-un soi de nihilism putinţel absurd şi nu ne mai ajută să înţelegem ce s-a petrecut cu noi şi cu literatura noastră vreme de aproape o jumătate de secol.

Cronicile Monicăi Lovinescu din *Unde scurte* s-au aflat necontenit într-un raport de complementaritate cu acelea ale criticilor din ţară, de care s-au deosebit în multe privinţe, cum era normal, dar împreună cu care au făcut din cititorul român al anilor '60-'80 nu doar un mai competent cunoscător de literatură, dar şi un om educat într-un anumit spirit, acela al valorii profesionale şi deopotrivă al onestităţii morale. Această complementaritate poate fi examinată pe mai multe planuri. E lesne de admis, înainte de orice, că, în condiţiile cenzurii interne, când o mulţime de lucruri trebuiau tăcute sau numai sugerate, existenţa însăşi a unui comentator inteligent de literatură contemporană care scăpa de rigorile cenzurii a fost o mare şansă pentru toată lumea. La 27 martie 1965, Monica Lovinescu distingea, într-un articol consacrat Conferinţei Scriitorilor, între „un punct de vedere tactic şi un altul al adevărului" în comentarea evenimentelor culturale din România. „Or, dacă punctul de vedere tactic este singurul adoptat în ţară şi numai datorită lui – spun unii – s-a putut dobândi ce s-a dobândit, e o elementară datorie ca noi cel puţin, care nu suntem legaţi de aceleaşi imperative şi care n-avem de înfruntat aceleaşi primejdii, să nu-l pierdem din vedere pe celălalt, al adevărului". Precizând (e obligatoriu!) că punctul de vedere tactic nu exclude adevărul, ci doar îl filtrează, trebuie să remarcăm şi reversul, şi anume că adevărul, la rândul lui, poate fi primejdios, dacă nu-şi asociază tactica, sau, cum spune tot Monica Lovinescu într-o frază anterioară, „a interveni de aici (din exterior), a descifra şi mai ales a încuraja anumite tendinţe mai îndrăzneţe, ar putea da arme acelora care mai pot avea încă tot interesul să zăgăzuiască acest proces". Limita, imediat perceptibilă, a comentariilor critice publicate în ţară era aceea a contextelor. Nu ne împiedica nimeni de obicei să scriem ce credem despre cărţi, dar aveam mari dificultăţi să situăm aceste cărţi în istoria recentă, care le dăduse naştere, şi mai ales să apreciem impactul lor asupra mentalităţii publice. O făceam uneori, dar cu prudenţă sau pe ocolite. N-aveam voie să uităm că, dacă domeniul strict al literarului ne era, aproape pe de-a-ntregul şi în principiu, permis (cel puţin, de la o anumită epocă încoace), domeniul social sau politic ne era, el, interzis. Eram ţinuţi să nu legăm făţiş adevărurile literaturii de adevărurile societăţii. În orice caz, dacă le legam, o făceam pe risc propriu. În *Unde scurte* se află multe articole pe care noi nu le-am fi putut scrie în ţară şi care se referă la evenimentele sau la atmosfera cultu-

rală. Voi alege spre exemplificare unul din februarie 1969, care prevedea (şi cu câtă îndreptăţire, după cum am constatat mai apoi!) o redeşteptare a strigoilor, un asalt al umbrelor staliniste. Ion Băieşu fusese îndepărtat de la conducerea revistei *Amfiteatru*, fiindcă îngăduise publicarea unei mese rotunde despre vis ca modalitate de cunoaştere a realităţii şi ca instrument artistic. *Contemporanul* pornise o adevărată campanie contra „oniricilor" (Dimov, Ţepeneag). Printre protagoniştii ei, Paul Everac, dramaturg mediocru, nelipsit ori de câte ori PCR avea nevoie de el. O altă campanie vizase antologia mea de *Poezie română modernă* (aici, alt protagonist, necontenit prezent la datorie, C. Stănescu, căruia i s-au adăugat şi personaje de ocazie precum Ion Caraion şi Al. Dima), trimisă la topit, după destituirea directorului editurii, Ion Bănuţă, şi a redactorului şef al colecţiei „Biblioteca pentru toţi", Mihai Şora. Strigoii nu suportă lumina zilei. Transparenţa îi ucide. Este, probabil, motivul pentru care cenzura nu ne îngăduia să discutăm asemenea probleme în presa din ţară. Le discuta Monica Lovinescu la Radio Europa Liberă.

O complementaritate mai subtilă a fost aceea care privea însuşi modul analizei operelor. Atât din cauza cenzurii, cât şi din iluzia noastră, a celor din ţară, că trebuie apărată în primul rând cauza literaturii în ordine artistică (aceea împotriva căreia cenzura nu avea putere), noi eram tentaţi să ne ocupăm de forme, de mijloace ori de procedee. Şi, nu în ultimul rând, de conexiuni cu literatura străină. Ca să nu ne sufocăm, le exageram câteodată (şi eram penalizaţi prompt de luciditatea Monicăi Lovinescu). Sigur că, într-o lume normală, acesta e unul din scopurile criticii. Sub dictatură, accentul exclusiv pus pe forme semăna (sau era) şi un mijloc de a evita coliziunea cu cenzura, deci, o evaziune. Lucrurile trebuie considerate însă cu grijă. În realitate noi nu ocoleam cu totul conţinuturile operelor şi societatea din care ele porneau, chiar dacă nu puteam merge până la capăt. Cronicile Monicăi Lovinescu tratează îndeosebi despre aceste aspecte, acordând o mai mică atenţie artisticului. Să nu se înţeleagă, din nou, că Monica Lovinescu este insensibilă la arta scriitorilor sau că o separă de valorile sociale şi etice implicate în substanţa operelor. Există, între cronicile ei, destule în care se face dovada celei mai depline sensibilităţi faţă de artistic: de pildă, cronica în care e „descoperit" Ştefan Bănulescu, în 1966, sau aceea despre poezia lui Mircea Ciobanu, sau aceea despre *Moromeţii II*, în care, pe lângă observaţiile sociale, există şi o foarte personală analiză a originalităţii lui Preda în portretizarea ţăranului. Chestiune, deci, de dozaj şi de tactică. Dar care a fost conceptualizată ulterior de Monica Lovinescu însăşi. Ea va opune *esteticii* pe care se baza acţiunea criticii din ţară *est-etica*. Noţiunea vorbeşte de la sine despre diferenţa unghiului de vedere.

Este obligatorie şi o altă precizare: cronicile din *Unde scurte* se referă iniţial la anii '60, în care se impune o nouă generaţie de scriitori şi apar primele cărţi netributare spiritului realist-socialist. În prima jumătate a deceniului, nu există încă nicio carte foarte valoroasă, în a doua jumătate, ele sunt destul de multe. Criteriul de analiză se schimbă şi e de remarcat mobilitatea intelectuală pe care dovedit-o Monica Lovinescu. Iată: una e să recenzezi în 1962 romanul *Pe muchie de cuţit* al lui M. Beniuc, apărut totuşi în 1959, şi alta, în 1969, poeziile lui Emil Botta. În primul caz, recenzia nu conţine consideraţii asupra valorii literare (inexistente) a romanului ori asupra specificului artei sale, ocupându-se de o problemă care, în ordine artistică, ar fi fost marginală, dacă nu chiar nepertinentă, dar care devine foarte importantă în contextul cultural al vremii şi anume felul cum apare, ca personaj, în roman L. Blaga. Era imposibil ca acest lucru să fie relevat în critica din ţară înainte ca Blaga să fie reconsiderat (operaţie aflată în 1962 la debutul ei).

Complementaritatea se vădea, astfel, şi în alt plan. Dacă „reconsiderarea moştenirii culturale", cum se spunea cu o expresie jdanovistă, cădea în sarcina istoricilor literari şi a criticilor din România, semnalarea omisiunilor a fost mereu sprijinul cel mai eficient pe care Monica Lovinescu ni l-a furnizat în această ordine de

lucruri. Ea putea vorbi liber (şi a vorbit) atât despre autori de dinainte de război, nerecuperaţi încă, din varii motive, cât şi despre autori români care trăiau (sau trăiseră) în exil. Noi însă nu puteam să ne referim (sau nu totdeauna) la Cioran, Eliade şi Ionesco. Cât despre exilaţii de dată recentă, asupra lor domnea cea mai deplină tăcere în presa din ţară. Despre ei şi cărţile lor a scris în schimb Monica Lovinescu. Îl reeditam pe poetul Blaga, dar nu ne pronunţam despre filosof. Îl comentam pe Ion Vinea prin prisma ediţiei din 1965, dar „uitam" versurile avangardiste apărute înainte de război. Când mă gândesc cum s-a completat, în tot cursul deceniului 7, încet, dar sigur, ca un joc de puzzle, tabloul literaturii române, îmi dau seama că impulsul a venit necontenit din două direcţii şi pe două căi diferite: din partea criticii din ţară, care a făcut dovada unei mari abilităţi, şi chiar viclenii, şi din partea cronicilor Monicăi Lovinescu, mereu atentă la ce se petrecea şi capabilă a indica golurile de umplut ori pericolele potenţiale.

Dincolo de acest aspect istoric al „colaborării" noastre, trebuie relevate şi meritele, aşa-zicând, în sine ale acţiunii critice a Monicăi Lovinescu. Cel dintâi este chiar oportunitatea acestei acţiuni. Citind astăzi cronicile din *Unde scurte* şi din *Diagonale*, ne dăm seama că Monica Lovinescu a intuit de cele mai multe ori corect tendinţele de moment şi psihologia autorilor. Nu e lăudabilă, pur şi simplu, opoziţia ei permanentă arătată acelor autori compromişi, care au făcut dintotdeauna jocul partidului comunist (E. Barbu, Paul Everac, Dan Zamfirescu, Paul Anghel, M. Beniuc, Al. Oprea etc.), dar mai ales presimţirea devierii de la linia dreaptă a eticii scriitoriceşti a unor oameni înzestraţi cu talent sau cu ştiinţă de carte (E. Papu, Nichita Stănescu), uneori înainte ca noi, în ţară, să ne fi dat seama. Şi, vorbind despre oportunitate, puţini au sesizat mai bine promisiunea de schimbare adusă, în anii '60, de noua generaţie literară. Cele mai multe dintre cronicile entuziaste ale Monicăi Lovinescu – puţine la număr – se referă la cărţi ale, pe atunci, tinerilor scriitori. Nu întâmplător, *Epilogul deschis* se încheie cu mărturisirea unei decepţii: „demisia" morală a unei părţi din tânăra generaţie. Tezele din iulie 1971 au fost întâmpinate cu nelinişte în ţară. Ne amintim cu toţii foarte bine momentul. Faptul că în corul acelora care au aderat demagogic la spiritul lor s-au auzit şi vocile unor scriitori tineri (M. Ungheanu, Aurel Dragoş Munteanu, Alexandru Ivasiuc) a constituit un semnal de alarmă. Prea repede confirmat de atitudinea lașă a breslei față de Paul Goma. E adevărat că demisia generaţiei noastre n-a fost totală. Din fericire, Monica Lovinescu s-a înşelat. Dar capacitatea de a sesiza la vreme eroarea trebuie considerată una din însuşirile ei de căpătâi. Chiar şi când a părut a fi o Cassandră. De la distanţă şi bazându-se adesea doar pe observarea textelor (căci nu-i cunoştea personal pe protagonişti şi nici nu avea toate elementele necesare), Monica Lovinescu a reprezentat unul din cele mai precise barometre ale atitudinii noastre morale. În altă ordine de idei, mai mult de jumătate din cronici examinează literatura estului european, în ansamblul său, şi câteva din ecourile occidentale, îndeosebi franceze. Ce se petrecea în România era astfel raportat la ce se petrecea la vecinii noştri de lagăr. Cronicile Monicăi Lovinescu despre marile cărţi ale rezistenţei anticomuniste din Europa de răsărit ar merita un comentariu separat. În sfârşit, nu poate trece nerelevată calitatea expresiei acestor cronici sau, mai curent spus, talentul cu care ele sunt scrise. Monica Lovinescu este un cititor atent şi un comentator exact, fără a pierde din vedere nuanţele, şi, chiar dacă ştie că vorba zboară (ea îşi rostea articolele în faţa microfonului), sau poate tocmai de aceea, nu uită s-o fixeze în formule memorabile. Astfel de formule au făcut epocă. Au circulat printre scriitori ca un folclor. Multe îmi mai răsună şi acum în urechi.

Unde scurte, *Diagonale* sunt documente ale unei epoci din cultura română. Ne privim în ele ca într-o oglindă, care nu ne arată totdeauna nici cum am dori, nici cum ne închipuim, dar din această imagine, care ne vine de departe,

confruntată cu dramatica noastră experienţă personală, învăţăm să ne cunoaştem mai bine. Cu decenii în urmă, ascultând-o pe Monica Lovinescu, încercam să scrutăm viitorul unei literaturi din ce în ce mai promiţătoare. Astăzi, citind-o, vedem deja trecutul acelei literaturi. O istorie care s-a făcut şi o istorie care se scrie: nici una, nici alta nu sunt de imaginat fără contribuţia Monicăi Lovinescu.

Memoriile şi *Jurnalul* sunt, la rândul lor, documente inconturnabile pentru viaţa românească din deceniile 6-10 ale secolului XX. Fără mari însuşiri literare, pradă uneori zvonurilor neconfirmate, ele se citesc cu interes pentru lucidele constatări şi judecăţi asupra unei întregi epoci şi a oamenilor ei.

PAUL CORNEA

(n. 3 noiembrie 1924)

Consacrându-se de la început istoriei literare (şi îndeosebi epocii paşoptiste şi postpaşoptiste), Paul Cornea e scutit de ereziile realist-socialiste de la debutul unor Ov.S. Crohmălniceanu şi Paul Georgescu, nu şi de sechelele (suntem deja în anii '60) sociologismului vulgar. Abia în *Regula jocului* (1980) el va interpreta corect sociologic literatura. Marxismul, oarecum discret, e încă stânjenitor în *Studii de literatură română modernă* (1962) şi în celelalte culegeri, inclusiv tratatul despre *Originile romantismului românesc* (1970). Meritul principal al acestor dintâi contribuţii este unul de pionierat, după 1948, atât în latura documentară (Paul Cornea a dirijat reeditarea a numeroase texte din secolul XIX, descoperind un prim roman din 1846), cât şi în încercarea de a explica pe larg opera lui I.H. Rădulescu, C. Conachi şi alţii, uitaţi de istoriografia vremii sau marginalizaţi. Aproape din capul locului apar unele observaţii asupra receptării, complet absente din istoriografia clasică, şi câteva, încă sumare, tentative comparatiste. Informaţia e, pentru nivelul vremii, foarte bogată. Paşoptismul e raportat încă nesigur la romantism. Când e discutat termenul *romantic*, sunt reţinute exclusiv sensurile care i s-au dat la sfârşitul secolului XVIII şi la începutul secolului XIX, consacrate la noi de prin 1835. Programul din *Introducţia* lui Kogălniceanu la *Dacia literară* nu e considerat romantic. Deşi Paul Cornea este cel mai de seamă istoric al romantismului românesc din vechile generaţii, conceptele nu sunt foarte clare. În fond, el preia ideea lui D. Popovici despre o evoluţie firească de la luminism la romantism, preferând să-l numească până târziu pe acesta din urmă paşoptism. Caracterizat exact ca militant şi naţional, romantismul nostru este totuşi abrupt distins de acela occidental, care ar fi o expresie a „reacţiunii aristocratice zdrobite de Revoluţie", solipsist, intimist şi pesimist. Se remarcă peste tot conotarea negativă a termenilor din urmă, în felul sociologismului anilor '50. Paşoptismul e împărţit în luminist şi revoluţionar. Asachi e, ideologic, un „contrarevoluţio-

n-au refuzat, în aceste condiții, să semneze textele. Dar e bine de știut că șabloanele cu pricina nu le aparțin. Analiza pornește de la articolul lui Virgil Ierunca din *Românește*, care condamna cu severitate cedările lui Tudor Vianu, în contextul „turcirii" intelectualității naționale, și încearcă să explice, nuanțat, de ce a preferat Vianu să le accepte, folosindu-se apoi de situația câștigată spre a o apăra pe Alice Voinescu și pe alții în procesele intentate de regim. Ambiguă a fost comportarea multor scriitori în epocă. Baconsky și Deșliu au început prin a face politica PCR, devenind ulterior, unul, un redactor-șef cu inițiative curajoase, în fond un disident ascuns, iar altul, un disident pe față. Paul Georgescu făcea dovada unei „forme speciale de schizofrenie": era, la sfârșitul anilor '50, un politruc în stare să-l numească în public pe Vianu „porc burghez", umblându-i în articole fără milă, iar la începutul anilor '60, era un aliat de nădejde al generației lui Matei Călinescu. (Lui Vladimir Streinu, în schimb, poemele lui Nichita Stănescu, în care Paul Georgescu intuise genialitatea, i s-au părut proaste. Matei Călinescu a reținut expresia, mult mai plastică, a criticului, care le ascultase recitate de poetul însuși cu ocazia unei plimbări prin Herăstrău: „timbru ștampilat". Adică folosit, neoriginal.) Memorialistul nu poate scăpa de povara unor amintiri dureroase, cum ar fi sinuciderea în închisoare a colegului său Miron Chiraleu, în casa căruia s-a aflat întâmplător chiar în noaptea percheziției și arestării acestuia. Prin paginile cărții se perindă și alte personaje ale vieții literare din anii '50-'60. Matei Călinescu nu e, propriu-vorbind, un portretist. Observațiile lui despre aceste personaje sunt mai degrabă ale unui istoric (în parte, și al literaturii) care-și evocă, mișcat uneori de simpatie, alteori de antipatie, aducându-i în vederea urmașilor, contemporanii. *Portretul lui M.* (2003) e un document personal în fața căruia critica amuțește.

Z. ORNEA

(27 august 1930-14 noiembrie 2001)

Trei tipuri de contribuții au rămas de la Z. Ornea, unul dintre foarte rarii cercetători din vremea comunismului ai ideologiei literare: monografii de curente ideologico-literare, biografii și publicistică. Z. Ornea a debutat cu adevărat, după două studii mai degrabă de sociologie, cu *Junimea*, *Contribuții la studierea curentului* (1966), reluat sub titlul *Junimea și junimismul* în 1975, când devenise posibil un examen mai puțin grevat de *parti-pris*-uri ideologice. Trecuseră doar trei ani de la micul studiu, în premieră, favorabil lui Titu Maiorescu, datorat lui Liviu Rusu și mai urma să treacă unul până la întâia reeditare postbelică a operei critice (într-o culegere trunchiată, care nu conținea, de exemplu, *O cercetare critică*), când, iată, Z. Ornea consacra celui mai

de seamă moment literar al secolului XIX românesc o carte cuprinzătoare şi documentată. Defectele cărţii provin mai degrabă din omisiuni încă obligatorii decât din interpretări vulgarizatoare. Z. Ornea e un marxist bine temperat (ca în toate studiile lui ulterioare), competent în sociologie, dar şi în filosofia culturii, perfect ştiutor al contribuţiilor clasice româneşti ori străine. Nimeni n-a zugrăvit mai obiectiv şi mai minuţios decât el viaţa politică şi culturală a României, începând din epoca lui Carol I şi încheind cu aceea a lui Carol al II-lea. *Sămănătorismul, Poporanismul* şi celelalte cărţi sunt deopotrivă valabile sub raport istoric şi ideologic. Aspectul literar al lucrurilor, neevitat nici el, e mai puţin atractiv şi mai plin de generalităţi. Z. Ornea nu şi-ar fi putut încheia periplul prin curentele din ultima parte a secolului XIX şi din prima parte a secolului XX fără a se ocupa de perioada cea mai contradictorie sub raport ideologic, aceea interbelică. *Tradiţionalism şi modernitate în deceniul al treilea* a fost publicat în 1980, dar continuarea, *Anii treizeci. Extrema dreaptă românească*, abia în 1995. Scrisă în bună parte înainte de 1989, această a doua carte n-a avut nicio şansă de tipărire în anii din urmă ai unui regim naţional-comunist. Z. Ornea nu întreprinde pur şi simplu o critică de la stânga a ideilor de extremă dreaptă, deşi marxistul care era nu se dezminte, ci şi una plină de bun-simţ şi respectuoasă de adevărul istoric. Înainte de a se declanşa, urmare a publicării unor texte uitate ori ignorate mai devreme, campania contra „fascismului" lui M. Eliade şi al congenerilor săi, Z. Ornea a analizat cu fineţe şi fără spirit de revanşă deriva ideologică. Z. Ornea s-a priceput ca puţini alţii să înfrunte riscul de a transforma orice analiză a ideilor în dogmatismul de rigoare. În loc să ocolească monstrul, i-a făcut faţă. Era de fapt un social-democrat căruia epoca de după 1971 îi oferea o nouă provocare. A fi de stânga în plin protocronism constituia o neşansă, ca şi a fi obiectiv în plin dogmatism. Alunecarea spre şovinism a comunismului românesc în deceniile 8 şi 9 confirma analizele lui Z. Ornea despre anii treizeci şi făcea similitudinile atât de izbitoare încât devenise mai uşor să critici stânga democrată decât dreapta legionară. Nu monografia despre Gherea i-a creat autorului greutăţi cu cenzura, ci aceea despre extrema dreaptă din deceniul 4.

Biografiile (Maiorescu, Gherea, Stere) nu sunt deloc opere de ficţiune, ca *Viaţa lui Eminescu*, a lui Călinescu, înrudindu-se mai degrabă cu monografia despre *Maiorescu* a lui E. Lovinescu. Baza lor documentară este pe cât de întinsă, pe atât de riguroasă. Nu rămâne nimic necunoscut ori neinvestigat. E puţin probabil ca ulterior să mai fi apărut lucruri esenţiale noi. Trecute *au peigne fin*, cele deja existente i-au sugerat autorului câteva piste utile cercetării de mai târziu, ca şi unele surse nebănuite de informaţie. Lipsit de talent literar, Z. Ornea nu trage toată această inestimabilă materie în portrete ori în tablouri de epocă valabile artisticeşte. Nimeni nu va putea însă scrie despre cei trei ocolind biografiile lui Z. Ornea. Spre sfârşitul vieţii, Z. Ornea a oferit o oarecare compensaţie pentru această carenţă a istoriografiei sale, când, în articolele din *România literară* şi din alte reviste, reluate în şase ori şapte culegeri, a făcut apel la mijloace mai libere, inclusiv la amintiri personale, în zugrăvirea lumii literare din trecut sau din prezent şi a fizionomiilor ei caracteristice. A fost un om de ştiinţă învăţat şi serios, căruia nu i-a displăcut, la bătrâneţe, să cocheteze cu literatura, nu însă scriind ficţiune, ci colorând sentimental documentele.

„ipocrizie a secolului XX", ci supunerea oarbă a slugii care dă cu mătura în casa stăpânului şi nu pune întrebări. În volumul al doilea al romanului, confruntarea e aşa-zicând adusă la zi: Mariuţan e democratul de centru-dreapta, Dumitraşcu, naţionalistul *à outrance* din România anilor 2000. Romanul, început ca o anchetă abandonată pe parcurs (ca şi alte episoade), e discursiv, trenant, repetând situaţii, personaje şi idei din *Bunavestire* şi din altele. Obsesia puterii, şi implicit a umilinţei, a bărbatului-violator şi a femeii-oaie rămâne aceeaşi, însă mult mai transparentă decât înainte, aproape caricaturizată prin simplificare. Epic inconsistent şi ideologic precar, *Ziua şi noaptea* se citeşte încă, pe alocuri, cu interes. Trilogia *Amfitrion*, în schimb, e francamente ilizibilă, victimă a unei vorbării incontinente şi confuze, copie ştearsă a aceleiaşi *Bunavestire*, capodopera, până astăzi, unică a scriitorului.

În anii din urmă, Nicolae Breban a tipărit câteva cărţi de memorii, interviuri şi publicistică, o plachetă de versuri onorabile şi două piese de teatru fără valoare. Memorialistica (inclusiv romanul străveziu biografic *Pândă şi seducţie*) e abundentă, tendenţioasă şi, mai cu seamă când se referă la epoca de după 1989, plină de frustrări şi de inexactităţi factuale, ceea ce îi scade drastic valoarea de document. S-ar zice că e o modă printre romancieri convertiţi şi la memorialistică: şi Buzura, şi Ţoiu, şi Nedelcovici procedează la fel. În plan literar, nu excelează nici prin evocări, nici prin portrete, redactarea fiind mai peste tot neglijentă. Este evident că lui N. Breban nu-i prisoseşte vocaţia pentru astfel de scrieri „minore", în care nu vede decât prilejul de a polemiza, nu totdeauna cordial, cu confraţii şi de a lăsa despre sine însuşi o imagine avantajoasă.

DUMITRU ŢEPENEAG

(n. 14 februarie 1937)

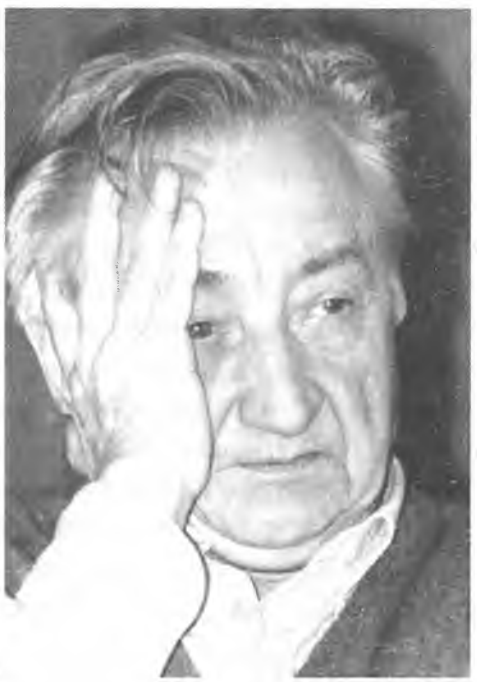

Foto: I. Cucu

Dumitru Ţepeneag a început cu proze scurte, fanteziste, absurde şi onirice (*Exerciţii*, 1966 etc.). Mai exact, câte puţin din fiecare. El însuşi a teoretizat onirismul, care nu e totuşi mai important decât celelalte şi, în orice caz, nu de la prima culegere. Primite în general favorabil de criticii tineri ai epocii, prozele au stârnit reacţia dogmaticilor. Dacă realismul-socialist ieşise, pe furiş, din scenă, realismul, ca mimesis, continuă să fie considerat indispensabil. O relatare corectă a polemicii din jurul prozelor lui Ţepeneag va face Cornel Regman în 1970 într-un articol din *Cică nişte cronicari*, trecând în revistă recenziile la o carte sau alta. Câţiva ani mai târziu, scriitorul emigra şi era interzis. După 1989, critica îi va fi din nou favorabilă, dar scriitorul, foarte inteligent, îşi va da seama că laudele nu reflectă atât o apreciere a calităţilor prozei sale,

cât nevoia criticii înseşi de a-i recupera pe exilaţi, la care nu se putuse referi înainte. Corespondenţa lui recentă se face ecoul unei enorme frustrări. S-a întâmplat cu romanele lui Ţepeneag, mai ales cu cele publicate mai întâi în Franţa, ceea ce s-a întâmplat şi cu cele ale lui Nedelcovici. Intrate pe mâna unor critici tineri şi fără experienţă, ele au avut parte de comentarii nu neapărat exorbitante (au existat şi dintre acestea), cât pretenţioase şi semidocte. Ceea ce nu l-a împiedicat pe scriitor să le utilizeze ca prefeţe. În *La Belle Roumaine*, de exemplu, cineva vedea în aventurile sexuale ale unei sulfuroase romînce refugiate în Occident „punerea în abis a clişeului imagologic privind frumuseţea patriei-mamă şi ospitalitatea ei, traduse prin reversul lor parodic, acela al deplinei disponibilităţi erotice faţă de străini". La sfârşitul anilor '60 şi începutul anilor '70 lucrurile fuseseră mai simple. O parte din dificultăţile receptării se datora, firesc, facturii prozelor. Învinuit de antirealism, Ţepeneag plătea şi din pricina faptului că îi tradusese pe Robbe-Grillet şi pe Pinget, deşi între prozele lui şi „noul roman" francez erau puţine elemente comune, cu adevărat importante, ca de pildă atenţia acordată obiectelor, detaliului, aşezat sub lupă şi privite de atât de aproape încât pare straniu, ca lumea în tablourile lui Magritte şi Chirico, ceea ce o determina pe Dana Dumitriu, unul din primii recenzenţi, să vorbească de „realism optic". Mai mult a deranjat, s-ar zice, încercarea scriitorului (şi a grupului său de prieteni literari, Leonid Dimov, Vintilă Ivănceanu, Iulian Neacşu ş.a.) de a face şcoală, publicând texte-manifest şi definindu-şi tranşant pretenţia de onirism. Recitite după decenii, textele ca atare sunt benigne şi naive. Dar, în epocă, ele au fost interpretate de oficialitate ca ideologic deviate şi emanând de la o grupare posibil disidentă. Se adăuga agitaţia lui Ţepeneag şi a celor din jurul lui din cursul anului 1968, la Conferinţa Scriitorilor, şi apoi cu ocazia evenimentelor din Cehoslovacia. Plecat cu o bursă la Paris, scriitorul revine după un an în ţară, unde publică un nou volum (retras imediat din librării), dar (rezultă chiar din jurnalul lui) oficialităţile îi cunoşteau contactele cu emigraţia românească, lucru inacceptabil în regimul comunist Ţepeneag a devenit un caz care l-a anticipat până la un punct pe acela al lui Goma. Amândoi au contat mai mult pe disidenţa politică decât pe cea literară. Naraţiunile niciunuia nu sunt artistic revoluţionare, şi în absenţa laturii politice, n-ar fi fost băgate în seamă de oficialitate. Prozele scurte din *Exerciţii* şi restul sunt valabile mai ales prin viziunea copilărească şi proaspătă asupra lumii. Imaginaţia copilului face să pară extraordinare nişte întâmplări banale. Nu atât fantastice, onirice, cât ciudate: un enorm peşte mort zace pe trotuar; din burta unui elev ruşinos, consultat de medic, răsare un trandafir alb; o femeie minusculă cu cap de capră behăie aţinându-i calea povestitorului; un tramvai fără vatman goneşte neoprit; unor băieţi de prăvălie le cresc aripi din umerii halatelor etc. Alegoricul propriu-zis apare mai târziu (în *Aşteptare*, 1972), uneori în forme satirice sau groteşti, ca şi intruziunile onirice, dar nu spre folosul unei proze care este excelentă atâta timp cât se menţine într-un registru minor, delicat, de fantasme infantile, anticipând cu două decenii povestirile lui Mircea Cărtărescu. Sunt în primele trei cărţi ale lui Ţepeneag câteva bijuterii de precizie şi de stil.

Romanele decepţionează fără excepţie. *Arta fugii*, *Nunţile necesare* sau *Roman de citit în tren* (acesta tradus de autorul însuşi din franceză) sunt doar nişte exerciţii în marginea „noului roman", unul fără punctuaţie, mizând pe debit verbal şi psihologism obscen, altul *chose*-ist, toate concepute ca metaromane. *Hotel Europa* şi cele care urmează reţin formula de metaroman, dar sunt mai limpede epice şi mai lizibile. E discutabil dacă pot fi considerate o tetralogie, cum a propus un critic. Doar *Pont des Arts* se aşează mai net, în continuarea la *Hotel Europa*, romanul indiscutabil cel mai bun al lui Ţepeneag. Prima

sută de pagini e remarcabilă prin umorul confuziei voite dintre planul realității și acela al ficțiunii: narațiunea amestecă lucrurile până la a nu mai ști dacă ele se petrec în viața naratorului-romancier sau în romanul pe care-l scrie. Naratorul-romancier și soția lui discută politică (în preajma evenimentelor din decembrie 1989 și imediat după ele) și literatură, dimineața în pat, la cafea, în timpul toaletei matinale (motiv recurent la Țepeneag), el, un Leonida, scriitor de romane, însă deloc sigur de competențele sale politice, ea, o Efimița, cititoare de romane, însă deloc respectuoasă față de persoana și de știința soțului. Acest debut de tot hazul nu are o continuare pe măsură. Romanul e tot mai gratuit senzațional, pe alocuri neverosimil și psihologic inconsistent, ca și *Pont des Arts*, ca și *La Belle Roumaine*, și tot mai abundent în scene de erotism, foarte în spiritul prozei generației 2000, deși, evident, modelele lui Țepeneag puteau fi găsite la fel de bine în noul roman francez al deceniilor din urmă.

Mai simpatice, deși cam otrăvite, sunt jurnalele intime, „șotroanele" și corespondența, în care Țepeneag nu-și ascunde frustrările și pornirile împotriva tuturor și a toate, a scriitorilor din țară ori a celor din exil. Tonul e acesta:

„M-am întors la Paris, după ce am stat și în Frankfurt, la Dieter Schlesak, trei zile, «Băiat bun» Schlesak acesta! (Fuhrmann susținea pe vremuri că e de fapt o canalie; de altfel însuși Schlesak recunoaște senin că a fost la un moment dat stalinist; probabil că atunci a făcut porcăriile de care îl acuză ceilalți). E drept că oricine se poate arăta «băiat bun», mai greu e să fii cinstit. Ca și cu Ivănceanu, nu mi-am dat seama în ce măsură m-a tras pe sfoară (ca *Antologia* adică). Astea trei zile s-a purtat foarte amabil și datorită lui am reușit să fac o emisiune la radio: un dialog cu el, o prezentare a grupului și texte. În orice caz nu are egoismul fără scrupule al lui Ivănceanu."

Același Ivănceanu, care și-a asumat paternitatea unei reviste a lui M.R. Paraschivescu, ar fi un „glandular cu ceva abilități în exprimare", Breban și Ivasiuc, niște „ariviști", Ștefan Baciu un „cretin înrăit", Toma Pavel denotând o „viclenie tipică" (pentru ce?). Mai ales paginile de după 1989 sunt împănate de maliții și de sarcasme, nu atât de paranoic revanșarde ca ale lui Goma, dar nici foarte expresive literar. Se observă la mai toți scriitorii care au trăit în exil (și la Norman Manea, și la Nedelcovici) încercarea de a-și justifica „marginalizarea" de după 1989 ca pe o urmare a disidenței de dinainte. Țepeneag, ca și Goma, a fost, desigur, un disident (nu și Manea ori Nedelcovici), dar nu un martir (căci regimul comunist, aflat într-o fază apropiată de sfârșit, nu mai avea mijloacele de persecuție și oprimare din anii '50) și nici inamicul public numărul unu. În fine, nici Goma, nici Țepeneag, nici ceilalți n-au fost marginalizați de critică, după 1989. Din contra, bunăvoința criticii e uneori suspectă de oportunism. Doar că echipa de critici pe care exilații ar fi dorit-o la revenirea lor în țară nu mai era decât în mică parte activă, iar criticii tineri au fost depășiți de importanța momentului. Țepeneag a avut chiar șansa a două monografii critice (e drept, mediocre în plusuri, ca și în minusuri). Recuperarea tuturor a debutat cu stângul. În fond, nu meritau *ni cet excès d'honneur, ni cette indignité.*

ALEX ŞTEFĂNESCU

(n. 6 noiembrie 1947)

Autorul ambiţioasei *Istorii a literaturii române contemporane. 1941-2000* s-a făcut remarcat, încă de la început (*Preludiu* – 1977), ca un harnic şi omniprezent publicist. O carte de proză n-a lăsat urme. *Jurnalul secret* e spiritual şi anecdotic. Statutul profesional al criticului român n-a fost mereu acelaşi. Cei mai mulţi dintre cronicarii literari interbelici, când s-a fixat specia la noi, erau profesori de liceu care colaborau la diversele periodice culturale ori în paginile marilor cotidiane. În anii '60-'80, contemporanii lui Alex Ştefănescu erau universitari care avuseseră de înfrânt la debutul lor o oarecare opoziţie a mediului profesional de care aparţineau. Exclusiv publicişti au fost destul de puţini, iar liber-profesionişti, şi mai puţini, fiindcă din critică nu s-a putut niciodată trăi. Alex Ştefănescu este, el, un publicist înnăscut. Şi-a intuit corect vocaţia. Până la *Istoria* din 2005, toate cărţile lui au fost culegeri de articole reluate din reviste. Singura excepţie, micromonografia Nichita Stănescu din 1986. Concepută în manieră didactică, ea are acelaşi aspect de prezentare pe înţelesul tuturor a unei poezii intrată iniţial în conştiinţa publică mai mult ca o curiozitate decât ca o operă canonică. În *Prim plan* (1987) s-a accentuat, e drept, un caracter mai ordonat al expunerii, dar despre o adevărată sistemă, şi încă bazată pe o idee personală de literatură, nu va fi vorba nici măcar în *Istorie*. Consideraţiile generale, teoretice ori istorice, tablourile ori trendurile n-au fost niciodată pe placul criticului, atent doar la ce ieşea de sub tipar, la literatura aşa-zicând vie a momentului. Nu există incursiuni în afara actualităţii. Autorii vechi îl reţin pe critic prin opere recente. *Istoria* însăşi se deschide cu capitole despre Arghezi, Blaga, Sadoveanu şi alţii, dar discutaţi numai pentru scrierile de după al Doilea Război. Câte o evadare, ici-colo, în Caragiale sau Lovinescu, este absolut întâmplătoare. Plăcerea cronicarului nu e analiza cărţilor. Împărtăşind opinia lui Călinescu despre cronică, el mizează pe capacitatea criticului de a spune, şi uneori în premieră, *da* sau *nu* cărţilor. Formulele lui cele mai norocoase nici nu sunt, spre deosebire de ale altor critici, neapărat definitorii, caracterizante (deşi, fireşte, nici acestea nu lipsesc), ci aproape publicitare. Grija criticului pare aceea de a ambala promoţional marfa pe care o prezintă. A.E. Baconsky este un „maestru de ceremonii". Cutare este „vedeta criticii noastre literare". Adesea exprimarea, niciodată metaforică, ia calea unor comparaţii dezvoltate care fac apel la lucruri familiare cititorului: „Poetul (Adrian Păunescu) străbate spaţii vide, prozaice, antrenat de un enorm mecanism lingvistic care, odată pus în funcţiune, cu greu mai poate fi oprit. El seamănă, în privinţa aceasta, cu eroii lui Jules Verne din *Ocolul pământului în 80 de zile* – pasageri la un moment dat ai unui tren care trece cu o viteză fantastică peste un pod şubred ce se prăbuşeşte în urma lui". Interesul principal al criticului constă în a face accesibile operele, mai ales pe cele socotite îndeobşte dificile. *Introducerea în poezia lui Nichita Stănescu* a fost un fel de pariu, tot aşa cum fusese, cu exact patruzeci de ani înainte, acela al lui Ş. Cioculescu cu poezia lui

Arghezi. De altfel, Alex Ştefănescu îl admiră pe Ş. Cioculescu tocmai pentru spiritul lui „profan" (cum va scrie altundeva despre Al. Piru), demitizator şi realist. Ca şi maestrul, Alex Ştefănescu scutură zdravăn operele de inefabilul lor (şi câteodată şi de farmec), apreciindu-le cu bun-simţ şi prezentându-le cât mai simplu. Cititorul căruia i se adresează în primul rând această critică deloc pretenţioasă este unul care n-a citit neapărat operele, şi abia la urmă este criticul avizat sau specialistul. De aceea micromonografia a displăcut confraţilor de breaslă. Ea ar fi fost utilă în schimb profesorilor, autorilor de manuale, elevilor, dacă ar fi cunoscut-o. Nu e mai puţin adevărat că respingerea de către cititori vădea de fapt o prejudecată. Cartea este remarcabilă. Spre a da un singur exemplu de pricepere critică, autorul descifrează mai multe aspecte ale „sentimentalismului" liric al poetului, o componentă printre altele: un fel mahalagesc şi pitoresc, la origine arghezian, de a trata sentimentul, altul melodramatic (*love story*!), un al treilea galant, voit desuet, în fine, unul inspirat de lamentaţia erotică a primilor noştri poeţi din secolul XIX. Acestea şi altele sunt observaţii de critică adevărată. În definitiv, articolele, chiar dacă n-au metoda şcolărească din micromonografie, au cam aceleaşi însuşiri. *Jurnal de critic* e o *miscellanea* mutată din pagina de revistă în aceea de carte. E un *fragmentarium* atractiv de note şi impresii, unele spirituale („Pentru a demonstra că femeia e fizică şi bărbatul metafizic, G. Călinescu foloseşte următorul exemplu: ni-l putem imagina pe Ovidiu contemplând marea, dar pe femeie nu ne-o putem imagina decât contemplându-l pe Ovidiu. Un maliţios ar putea remarca: în cazul acesta femeia se află exact în situaţia criticului."), altele paradoxale („Spontaneitatea este banală. Asocierile neaşteptate din poezia suprarealistă se realizează dimpotrivă printr-o luciditate maximă, prin evitarea oricăror automatisme lingvistice."). Dacă la început mai era o oarecare doză de convenţionalism (în *Preludiu*, lista autorilor recenzaţi îi era oferită autorului aşa-zicând de epoca însăşi, consacraţii beneficiind de respectul de rigoare), ulterior critica lui Alex Ştefănescu e tot mai liberă şi expresivă nesfiindu-se să pară câteodată *terre-à-terre*, ceea ce e o dovadă de inteligenţă, cei mai mulţi critici fiind mai ales la debut pretenţioşi şi subtili. Defectele criticii lui Alex Ştefănescu sunt în bună măsură reversul calităţilor ei: simplitatea devenită simplism, un examen al textului prea sumar, o tranşanţă care spulberă umbrele şi acea marjă de inexplicabil care separă arta de artizanat. O nesiguranţă a gustului începe să se facă simţită atunci când criticul nu mai are în faţă scriitori canonici, ci tineri debutanţi. Rari sunt aceia care i-au confirmat entuziasmele. Cu scriitorii consacraţi, Alex Ştefănescu este uneori complezent sau *flateur*. Cu tinerii, excesiv de generos. Publicistica avându-şi obligaţiile ei, criticul nu reuşeşte a disimula în unele cazuri oportunismul aflat la originea unor intervenţii.

Istoria literaturii române contemporane este, fără îndoială, cartea cea mai importantă a autorului. Deja de la *Prim plan* încoace se putea remarca faptul că articolele nu mai erau simple recenzii, ci portrete de autori, menite să compună laolaltă tabloul unei epoci literare. Dacă metoda diferă, maniera e aceeaşi: *Istoria* e o construcţie clară, cu subtitluri atractive, un adevărat spectacol iconografic şi grafic. Se înţelege iritarea unor scriitori lăsaţi pe dinafară, ei intuind repede valoarea promoţională, chiar dacă nu neapărat şi critică, a prezenţei într-o asemenea carte. Premisa *Istoriei* este că ideologia marxist-leninistă a produs „o literatură falsă şi o falsă literatură", aceea adevărată, câtă este după 1960, situându-se „într-un raport de ostilitate sau, în cel mai bun caz, de indiferenţă faţă de regimul comunist". Lucrurile se opresc cam aici. Puţine sunt consideraţiile despre realismul-socialist ca atare. Pofta de a teoretiza e redusă. Radicalismul acestor observaţii preliminare n-are totdeauna o urmare pe măsură în capitolele despre autori. Ca şi Negrici în *Literatura română sub comunism* (carte, s-ar zice, necunoscută lui Alex Ştefănescu, la fel ca şi autorul ei), criticul se dovedeşte mai îngăduitor cu operele luate în considerare separat,

decât cu ideologia pe care toate la un loc o ilustrează. Nu există o mai obedientă supunere la norma realist-socialistă decât, de exemplu, romanele lui Titus Popovici ori *Cronica de familie* a lui Petru Dumitriu, chiar şi dacă e vorba de opere scrise cu talent. Problema reconsiderării literaturii realist-socialiste ar fi simplă dacă n-am avea de-a face decât cu romane ca *Drum fără pulbere* (despre care Alex Ştefănescu scrie o pagină nimicitoare), *Bărăgan* sau *Negura*. Dificultatea apare când, în *Cronică de familie*, puternice însuşiri artistice sunt puse în slujba falsificării unui secol de istorie naţională. Şi oare poate reprezenta o scuză faptul, invocat de critic, că Petru Dumitriu nu e un autor obiectiv, ci un caricaturist, un mizantrop cu umori negre, un Daumier al prozei? *Moromeţii* e neîndoielnic o capodoperă, din care totuşi compromisurile ideologice nu lipsesc, după cum s-a arătat în critica recentă, semnalate şi de Alex Ştefănescu, la fel cu cele din romanele ulterioare. Capitolul despre Preda este de altfel cel mai edificator în această privinţă. Scriind despre Jebeleanu sau Geo Dumitrescu, în schimb, Alex Ştefănescu îşi uită propriile criterii. *Surâsul Hiroşimei* i se pare un poem „literar activ", ba chiar continuând a transmite „un puternic sentiment al tragicului". Şovăitor este autorul mai ales în latura recompunerii fundalului istoric. Periodizarea fiind greşită, capitolul introductiv amalgamează date şi evenimente care nu sunt la locul lor şi a căror semnificaţie istorică rămâne confuză. Exceptând dorinţa, oarecum de înţeles, de a începe de unde a sfârşit Călinescu, anul 1941 nu este o dată de istorie literară. Nici 1960. Tranziţia la noua literatură realist-socialistă durează din septembrie 1944, când e înlăturat Antonescu, şi până în decembrie 1947, când Regele Mihai e silit să abdice. Ruptura nu se petrece încă în plan strict literar, iar disputele pe teme ideologice nu capătă deocamdată acel caracter de campanie orchestrată de autorităţi care se lasă după 1948 cu eliminări din viaţa literară sau cu arestări. Singurii excluşi în primii ani sunt foştii legionari, politicienii antonescieni, germanofilii sau simpatizanţii extremei drepte. Desigur, în epocă, etichetele acestea se aplică la nimereală şi la grămadă. Dar în principiu, epurarea are o ţintă precisă. Tocmai acest lucru nu se vede clar în *Istorie*. Radu Gyr n-a fost arestat ca ortodoxist ori ca nostalgic al Basarabiei româneşti, cum susţine autorul, ci ca fostă căpetenie în Garda de Fier. Atacurile, apoi, n-au început în ziarele comuniste, abia legalizate, ci în *Dreptatea* ţărănistă. Necrologuri odioase publică la moartea lui Rebreanu, învinuit de a se fi vândut nemţilor, Ion Caraion şi N. Carandino, viitor director al ziarului lui Maniu. Contra crizei literare anunţate, odată cu intrarea României în orbita politică sovietică, scrie, cine altul decât Virgil Ierunca, acelaşi care, mai târziu, în exil, va deveni una dintre vocile anticomuniste cele mai ascultate la radio „Europa liberă". Lucrurile sunt mai complicate decât în fotografia în alb şi negru din *Istoria* lui Alex Ştefănescu. Colaboratorii de primă oră ai regimului comunist se numesc M. Sadoveanu şi G. Călinescu. *Tribuna poporului* şi celelalte publicaţii conduse de Călinescu dărâmă valorile burgheze naţionale cu acelaşi entuziasm cu care Sadoveanu salută în conferinţele sale lumina care vine de la Răsărit. Printre cei mai convinşi politruci din noua presă comunistă de după 1948 se va număra o vreme Geo Dumitrescu. Chiar şi indicând unele dintre aceste abdicări în capitolele pe autori, Alex Ştefănescu nu le exploatează aproape deloc în introducerea menită a schiţa cadrul istoric şi politic. Ierarhia evenimentelor nu e totdeauna corectă. Listele de cărţi interzise în anii 1944-1947, unele chiar din dispoziţia Comisiei Aliate de Control, au mai puţine consecinţe de durată decât înfiinţarea în mai 1949 a Direcţiei Generale a Tipăriturilor. *Istoria* omite data naşterii instituţiei cenzurii comuniste. O dificultate s-a dovedit selecţia şi, în general, judecăţile de valoare pe care ea este presupusă a se baza. Vâlva stârnită la apariţie s-a datorat în proporţie de aproape sută la sută selecţiei. Prejudecata confundă încă istoria literaturii cu dicţionarul de autori. Însă orice istorie nu e doar inevitabil subiectivă, dar

şi inevitabil selectivă. Alex Ştefănescu nu s-a pus deloc la adăpost de furtuna de contestări, ca şi cum ar fi aşteptat-o cu seninătate, dar apoi a început să publice replici şi precizări pe cât de iritate, pe atât de inutile. Era suficient să le răspundă contestatarilor că într-o istorie literară riscul nu este niciodată al scriitorilor ignoraţi, ci al autorului care îi ignoră. Numărul absenţilor este mai mare decât al prezenţilor. Pentru un istoric al actualităţii, ce dovadă de curaj mai bună există? A prelungi disputa pe această temă e o zădărnicie. Fiecare critic va opune listei lui Ştefănescu propria listă. În ce mă priveşte, absenţii mă surprind mai puţin decât ierarhizarea prezenţilor. E adevărat că nu am nicio explicaţie pentru a nu găsi pe lista lui Ştefănescu pe câţiva dintre cei mai valoroşi critici ai ultimelor decenii (M. Zaciu, M. Zamfir, N. Balotă, Al. Călinescu, Paul Cornea, Sorin Alexandrescu), prozatori de talia lui Şt. Agopian sau poeţi ca Florin Iaru şi Constanţa Buzea. Se văd greu criteriile, nefiind totuşi vorba exclusiv de gust, care l-au condus pe autor să acorde capitole separate lui M.R. Paraschivescu, Cezar Petrescu (tot ce a scris după 1944 este maculatură), Petre Ţuţea (autor fără operă), Petru Popescu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Mircea Bârsilă, Ion Cristoiu, O. Hurduzeu, R.A. Roman şi altora, în vreme ce în groapa comună numită *Panoramic* se află osemintele nobile ale lui Florin Mugur, Dana Dumitriu (romanciera cea mai de seamă din ultimele generaţii), Radu Cosaşu, Livius Ciocârlie, Dan C. Mihăilescu sau Marian Papahagi. Tot aşa de neînţelese rămân motivele încrederii arătate, dintre cei mai tineri, Mirei Feticu, Niadiei Cernica (autoarea unei biografii a Regelui Mihai), lui Vasile Butulescu (autor de aforisme), ca şi acelea care îi exclud pe Petre Cimpoieşu sau Radu Aldulescu. Se cuvenea consacrat un capitol memorialiştilor publicaţi după 1989, unii remarcabili şi ca scriitori şi, în final, unul istoriografiei literare postbelice, fie şi numai în semn de omagiu adus precursorilor. Dincolo de toate acestea, *Istoria* lui Alex Ştefănescu este o operă îndrăzneaţă al cărei autor are meritul de a fi citit sute de cărţi, multe lipsite de orice valoare, deseori fără a se putea sprijini pe o lectură anterioară competentă. Ca istoric al literaturii contemporane, dincolo de câteva capitole sau panorame parţiale, are un singur înaintaş, care îl întrece în minuţie, adevărat benedictin în profesia noastră, nu şi în talent, şi anume pe Marian Popa din *Istoria literaturii române de azi pe mâine*. Va mai trebui să treacă un timp până când un alt critic din generaţiile noi să se încumete a scrie o mie de pagini despre ultimii scriitori români din mileniul care s-a încheiat şi despre cei dintâi din mileniul care abia începe.

PETRU CREŢIA

(21 ianuarie 1927 – 15 aprilie 1997)

Petru Creţia, debutant întârziat, ca şi Al. Paleologu, cu versuri în 1969 şi cu critică în 1981, este un cărturar cu solidă cultură clasică, ale cărui eseuri, într-o limbă curată şi totodată preţioasă, arată lecturi întinse şi adâncite din scriitori latini şi elini, dar şi din Dante, Shakespeare sau Poe, pe care i-a şi tradus. Onorabil este poetul *Norilor* şi al poemelor de dragoste din *În adâncile grădini ale mării*. Unul din ultimii eminescologi, Creţia a lăsat în *Testamentul unui eminescolog*, carte postumă, admirabile sugestii de analiză şi de editare a operei marelui poet. Critica monumentalei ediţii Peressicius este radicală, pornind de la ideea că repartiţia, impusă de aceasta, între antume şi postume nu se justifică şi apare astăzi caducă. O selectivă ediţie proprie restituie câteva poeme în versiuni diferite de ale lui Perpessicius, cel atât de conştiincios urmat de

mod, pariind nu pe refuzul tradiției, ci pe o iubire respectuoasă față de ea. Acest copil-minune al poeziei compune și el discursive poeme deopotrivă narative și descriptive. Generația de care aparținea și pe care o anticipa prin precocitate va abandona curând poezia de tipul *Locurilor și întâmplărilor* labișiene, mitologia lirică din *Moartea căprioarei* – copilăria, războiul, pădurea, luna, cerbii – și, desigur, morala comunistă așa de străvezie în ingenuitatea *Luptei cu inerția*. Dar este la Nicolae Labiș o voce poetică pură, mai ales în *Primele iubiri*, care nu seamănă cu nicio alta din epocă:

„Azi, iată, am văzut un curcubeu
Deasupra lumii sufletului meu.
Vin cerbii mei în grabă să se-adune
Și către el privirile-și țintesc –
Un codru nesfârșit de coarne brune
În care mii de stele strălucesc,
Sosind din dunga zării de argint
Vin păsările-mi mari de sărbătoare
Și-nchipuiesc pe ceruri, fâlfâind,
Un ocean de aripi mișcătoare;
Întreaga lume-a sufletului, vie,
Palpită-ntr-o frenetică beție."

În *Vârsta de bronz*, poetul scrie profetic:

„Clopote grave sunară trezirea
Generației noastre.
Tragem cugetarea afară din teacă."

Poemul, rămas în fragmente, *Intima comedie*, ar fi putut deveni *Iluminațiile* lui Labiș. Limpezită de aluviuni epice și chiar de sarcasmele etice din *Pierderile* (cu adresă precisă la precaritatea convingerilor politice ale vremii), poezia din urmă a lui Labiș are o puternică rezonanță rimbaldiană. „Eu sunt spiritul adâncurilor,/ Trăiesc în altă lume decât voi" nu e decât aproape traducerea bine-cunoscutului vers din *Une saison en enfer*: „Oui, j'ai les yeux fermés à votre lumière". Mort prea tânăr, înainte de a-și fi achitat toate datoriile față de realismul-socialist, Labiș anunță totuși ca nimeni poezia deceniului următor.

Proza

ZAHARIA STANCU

(5 octombrie 1902 – 5 decembrie 1974)

Debutând timpuriu (în volum, odată cu Arghezi), Zaharia Stancu este, ca poet, onorabil, fără mare originalitate, nefixat între idilismul de tip Coșbuc-Iosif de dinainte de Primul Război și tradiționalismul de după el. Cum între 1944 și 1970 n-a publicat versuri (decât, nu multe, în paginile unor romane), poezia îi este cruțată de compromisul ideologic care îi macină proza. Nimic din încrâncenata, sumbra sentimentalitate din *Desculț* și restul, în poezie, nici în aceea de tinerețe, nici în aceea de bătrânețe, despărțite printr-un sfert de veac.

Poemele simple (1927) sunt niște fragede miniaturi juvenile, evocând o *amitié amoureuse* pentru o „fată-căprioară", școlăriță cu uniformă și ghiozdan, împreună cu care poetul colindă „câmpul plin de mure și de rugi" ori lanurile de grâu și căreia îi dăruiește „inel de iarbă" sau un cordon „împletit din rochia rândunicii". Poemele sunt epistolare, în opt versuri, pline de reminiscențe din Topârceanu, Iosif ori chiar Fundoianu (încă fără volum la acea dată) („Uite, cu zbeng și muget vin boii din ceaire,/ Pe sus lăstunii trec și șoimii în plutire,/ Din țarcuri

fură miei şi-i urcă-n cer vulturii,/ Mândră se-aprinde luna în creştetul pădurii/ Şi-amurgul cade simplu c-un pâlc de pitulici"). Temele tradiţionaliste ies şi ele la iveală („Străbunii mei cu tulnice şi ghioage"), ca şi cele pillatiene („Podgoria mă-mbie cu chiote de cramă"). De la început până la volumele de la răscrucea anilor '30-'40 (*Albe*, 1937, *Clopotul de aur*, 1939, *Pomul roşu*, 1940 etc.), poetul rămâne acelaşi visător senin, îndrăgostit de natură („Inima mi-e plină de vis şi de iubire/ Cum e-ncărcat un ram de măr în mai"), de-a lungul câtorva zeci de catrene concise şi tot mai abstract-simbolice, asemenea unor haiku-uri sui-generis, din care ecourile sensibilităţii naturiste de odinioară nu dispar niciodată cu totul:

Foto: I. Cucu

„Când vii şi-mi dărui coşul şi umărul belşug
Şi tălpile ţi-s umezi ca foile de rouă,
Eşti norul pogorât, din slavă, să-l ajung,
Eşti zorii ce-mi aduc cu zvon lumină nouă."

Topica arghezian arată o posibilă înrâurire, ca şi eseninismul profund (recunoscut în prefaţa la *Scrieri* de însuşi Stancu, admirabil traducător al poetului rus: „Când l-am descoperit, am rămas foarte mirat. Mi se părea că spusese ceea ce eu însumi aş fi vrut să spun"). Oarecum banale, ultimele poeme antume (din *Cântec şoptit*) nu se disting de cele dintâi decât prin lipsa prospeţimii. Celor mai bune, Stancu le păstrează un aer voit copilăresc, tot de la Arghezi învăţat, de compuneri naive pentru un abecedar poetic:

„La mine-n pădure
Galbeni sunt iepurii, vulpile sure,
Cerbii au coarnele-ntoarse,
Mult rămuroase.

La mine-n pădure
N-a intrat topor, nici secure.
Ursoaicele grase, domoale,
Umblă-ncălţate-n sandale.

La mine-n pădure
Aricii au ochi roşii, de mure,
Cocoşii sălbatici şi sprinteni
Scapără, bezmetici, din pinteni.

La mine-n pădure
Copacii au prins să gungure,
Dar – aşa e legea firească –
N-au să poată-nvăţa să vorbească."

Articolele de gazetă sunt la fel de timpurii ca şi poezia, doar că, începute în 1921, ele se continuă până spre moartea autorului. În singura ediţie de opere complete, aceea de *Scrieri*, nu găsim decât publicistica dintre 1934 şi 1938, şi nici aceea toată. Cât despre articolele, aproape fără excepţie, compromiţătoare („Pasternak? N-am auzit") din anii '50-'60, ele zac îngropate în colecţia *Gazetei literare* şi în cotidianele vremurilor noi. Publicistica interbelică este a unui om de stânga, nu însă comunist, convins că regimul burghez este, cu toate păcatele lui, singurul care permite libertăţi democratice, meritând a fi susţinut până la „marea schimbare". Despre ce schimbare e vorba, nu aflăm. Cu

înclinaţie spre pamflet, dar departe de geniul arghezian ori de forţa verbală a unui Şeicaru, aceste articole conţin puţine oaze de literatură adevărată în deşertul (şi, uneori, în deşertăciunea) subiectelor politice de care sunt fatalmente interesate. Gazetăreşti sunt uneori romanele lui Zaharia Stancu, îndeosebi *Rădăcinile sunt amare*, 1958-1959, şi *Vântul şi ploaia*, 1969, literar, fără nicio valoare, pline de răstălmăciri ale istoriei noastre dintre Răscoala de la 1907 şi alegerile din 1946, rescrisă în cel mai tendenţios spirit comunist.

Ca romancier, Zaharia Stancu începe cu *Taifunul* (1937), roman erotic, la persoana întâi, în linia generaţiei '27. Partea de jurnal intim, caracteristic romanului generaţiei, este redusă, ca şi aceea de psihologie, nota comună venind din aspectul experimental al relaţiilor dintre personaje, cu un apăsat accent pe sexualitate. Singura preocupare a bărbaţilor şi femeilor, majoritatea recrutaţi din medii artistice şi mondene, pare să fie copulaţia. Îndrăzneţ, limbajul nu e pe de-a-ntregul scutit de perifrazele metaforice la care apelează vechiul nostru roman. Mai dens social şi mai obiectiv, *Oameni cu joben* (1941) este o satiră a arivismului burgheziei bucureştene de după Primul Război, în care foşgăiala sexuală ţine loc de intrigă. Cel mai interesant ar fi putut fi *Zile de lagăr* (1945), subintitulat roman, însă în fond o scriere memorialistică, aşa cum vor fi aproape toate de după aceea. Lagărul este acela de la Târgu-Jiu, din epoca antonesciană, populat de politicieni, afacerişti ori simpli infractori. Rescrise imediat după 1944, impresiile autorului nu sunt doar îmbibate de răutate şi de mizantropie, dar, date fiind personajele şi împrejurările reale la care se referă, ele seamănă (are dreptate M. Niţescu în cartea sa din 1995, *Sub zodia proletcultismului*) cu nişte denunţuri care puteau avea, în „vânătoarea de vrăjitoare" de după război, foarte grave consecinţe.

În afară de *Şatra*, toate celelalte romane postbelice ale lui Zaharia Stancu sunt memorialistice. Pe drept cuvânt s-a spus că aparţin unui ciclu autobiografic, având un unic protagonist şi narator, pe Darie, şi rotindu-se, în cercuri mai strâmte sau mai largi, în jurul satului teleormănean Omida, de pe Valea Călmăţuiului. În principiu, nu e mare lucru de obiectat amestecului de memorialistică şi roman, decât greutatea de a împăca două decupaje stilistice foarte diferite. Prozatorul român a făcut faţă uneori cu succes acestei dificultăţi încă din generaţia paşoptistă, ca să nu mai vorbim de prozele lui Hasdeu. Stancu s-a format ca romancier în anii '30 ai secolului XX. Deosebirea, totuşi, dintre ficţiunile sale memorialistice şi autenticitatea romanului biografic al unor Şuluţiu sau Holban constă tocmai în debordarea planului personal, precumpănitor la aceştia, poate cu excepţia autorului *Huliganilor* şi parţial a lui Sebastian, de către planul istoric şi politic. Hibridul dintre amintirea din copilărie (ca la Creangă, anistorică, în definitiv) şi marea istorie politică şi socială se vede cu ochiul liber în întreg ciclul inaugurat de romanul *Desculţ* în 1948. Confuzia nu rămâne fără urmări pentru acest prim şi emblematic pentru Stancu roman. Capitolul întâi, care este şi cel mai valoros din toate, înfăţişează, ca în nişte veritabile *Amintiri din copilărie*, lunga vizită a mătuşii Uţupăr, sora mamei, la Omida, prilej de a fi schiţat tabloul familial, din unghiul lui Darie, copil încă, devenit în capitolele următoare naratorul („Să nu uiţi, Darie!") unor întâmplări oribile, cu mult peste percepţia infantilă, menite a ilustra o istorie de asupriri şi revolte ţărăneşti, dintre care aceea din 1907 este contemporană. Convenţia narativă este încălcată în clipa în care copilul transformat în narator povesteşte şi ceea ce n-a trăit el însuşi, din auzite sau din poveştile satului: autorul comite eroarea de a nu păstra pentru toate acestea filtrul copilăresc şi de a le zugrăvi în chip foarte direct, realist. Două tipuri de contract între narator şi cititor se confundă în *Desculţ*, de la al doilea capitol înainte: în loc să izvorască din mintea şi sufletul copilului, terifiantul, apăsătorul coşmar istoric pare să ţină nemijlocit de realitate, ceea ce îl face necreditabil. Deja Marin Preda, la finele anilor '50, a obiectat într-un

articol din *Viața românească* împotriva episodului culesului viei de către bărbați, femei și copii siliți de oamenii boierului să poarte botnițe. În edițiile de mai târziu (în care textul romanului este aproape dublu), autorul a introdus înainte de acest episod un fel de poem al așteptării frustrate. Copiii, ca Darie, suferind de foame cronică, așteaptă culesul ca pe un prilej de a mânca pe săturate. Dar romanul nu devine mai verosimil, fiindcă perspectiva nu se schimbă. De aici înainte, aproape nimic nu mai înveder-ează unghiul copilăresc de vedere. Apele murdare ale istoriei înecă amintirile din copilărie. Răscoala (din capitolul al cincilea) nu e nici ea privită prin prisma copilului. Și, din nou, atrocitățile (țăranii îi spintecă vechilului burta, umplând-o cu mămăligă fierbinte) par să țină de o lume neînchipuit de barbară, fără legătură cu aceea românească de la începutul secolului XX. Nu vreo sugestie a romanului sud-american, inexistent pe atunci, trebuie căutată în aceste viziuni hiperrealiste, cum au crezut comentatorii în speranța că pot legitima tipul de proză, ci germenii acelui roman al „luptei de clasă", cum l-a numit E. Negrici, sau, de ce nu, al urii dintre clase, care va fi caracteristic pentru realismul socialist din deceniile următoare. Stancu este primul care rescrie în proză istoria națională în acest spirit. Îi vor urma M. Sadoveanu, Petru Dumitriu, Titus Popovici și ceilalți. Tot Negrici face observația capitală că modul revanșard în care sunt zugrăvite evenimentele istorice, „patetismul încrâncenat" al viziunii conduc în definitiv la acel stil sacadat (repetiții, inversiuni) al prozei scriitorului despre care s-au scris nenumărate studii. În romanul românesc, realismul socialist este inaugurat cu *Desculț*. Aproape toate clișeele (trecutul întunecat, ura de clasă ca motor istoric, polarizarea morală etc.) sunt deja aici.

Nu sunt multe lucruri noi în celelalte romane sau nuvele din ciclu. De altfel, unele dintre nuvele au fost ulterior integrate în romane (*Grapa* în *Desculț* la a nu știu câta ediție, *Uruma* în *Pădurea nebună*), iar altele au parazitat imaginea vechii lumi țărănești pe care *Desculț* a creat-o. Nuvela *Costandina*, bunăoară, inaugurează ura dintre clase în sânul aceleiași familii: fata lui Tudor, tatăl, dintr-o căsătorie anterioară, își revendică partea ei de pământ și e bătută crunt de cea de a doua nevastă a tatălui, mama lui Darie; și nu o dată, ci periodic, când Costandina este trimisă, tot cu ajutorul bătăii, de către bărbatul ei să-și caute dreptul de moștenire. *Lupoaica* e o variantă de *Ion*: un flăcău sărac se culcă cu o fată în speranța de a obține două pogoane drept zestre. Cazul se încheie cu o negociere țigănească, la fel ca aceea din *Grapa*, unde mireasa e purtată pe grapă prin sat fiindcă nu fusese fată mare, înainte ca părinții și cuscrii să ajungă la o înțelegere. Ceea ce surprinde este că sătenii fac legea în felul comunităților țigănești, apelând la stabor, multe obiceiuri și nume proprii semănând izbitor cu acelea ale romilor. Nivelul cel mai de jos în respectarea rețetei realist-socialiste îl găsim în patru nuvele, legate între ele, din al șaselea volum de *Scrieri*, care alcătuiesc un preambul istoric la *Desculț*. O secetă cumplită din vara lui 1906 îi mână pe țăranii înfometați la conac să ceară ajutor. Suntem în anul Expoziției jubiliare a lui Carol I, unde, oarecum în felul comunist de peste o jumătate de veac, satele își trimit reprezentanții îmbrăcați în costum național. Perspectiva e aceea caricaturală de la Caragiale („madam Carol"). Revoltații, la rândul lor, sunt arestați, anchetați și bătuți de jandarmi. Bestialitatea jandarmilor întrece orice închipuire. Ancheta e mai degrabă inspirată de acelea ale Securității din anii '50. Opoziția dintre flămânzii adăstând în ger sub ferestrele conacului și opulența boierilor este simplissimă: „...În casa caldă, cu picioarele în papuci moi și calzi, boier Gogan mănâncă, nu glumește, mănâncă de sparge, și râde de noi, râde de așteptarea noastră..." În *Jocul cu moartea* (1963) ne aflăm în Macedonia din 1917, evocată și de Topârceanu în jurnalul lui postum, de care nu e sigur că Stancu avea cunoștință. Căzut în mâinile unei patrule germane, în Bucureștiul ocupat, Darie e dus la săpat tranșee în sudul Dunării. Scapă din trenul morții, peregrinând, împreună cu Diplo-

matul, un escroc căutat de poliţie, trecând prin tot soiul de aventuri, asemenea eroilor de roman picaresc. În pofida grozăviilor (masacre, bătălii etc.), cei doi sunt protagoniştii unor întâmplări mai degrabă vesele şi nepăsătoare. Ceea ce nu-i reuşeşte autorului este să ne determine a-i lua romanul în serios. *Jocul cu moartea* e, în fond, una din acele cărţi pentru adolescenţi care se vor citi şi în generaţiile următoare, mai ales că e mai puţin tributar manierismului stilistic, mai epic-aventuros, una peste alta, şi mai simpatic. Ceea ce nu putem spune despre *Pădurea nebună*, tot din 1963, în care acelaşi Darie dă examen de intrare în liceu, nu chiar la vârsta cuvenită, în Ruşii de Vede. Doar că autorul are nefericita idee de a complica un roman adolescentin de tip Ionel Teodoreanu (dar în alt mediu social) cu o frescă politică. Dacă în *Jocul*, ocupaţia, războiul sunt abia sugerate, în *Pădurea* grevele din 1920, represiunea, interzicerea PCR, alegerile şi guvernarea liberală intră pe uşa din faţă în viaţa târgului în care îşi duce zilele Darie. Fresca fiind în acelaşi spirit tendenţios şi incredibil, rămâne amintirea iubirii de-o vară a eroului pentru tătăroaica Uruma, antrenantă, deşi plină de clişeele unui romantism minor, care inspiră de altfel şi opoziţia dintre mediocritatea urbei şi nebunia pădurii din jur. În fine, în *Ce mult te-am iubit* (1968) autobiograficul e mai net stilistic decât în toate, ficţiunea redusă la minimum, iar relatarea are un aer mai firesc decât oriunde înainte. În descrierea cutumelor de înmormântare lipseşte aproape orice exces etnografic. Satul morţii mamei nu mai are pitorescul ţigănesc din nuvele ori din *Desculţ*. Înmormântarea e un prilej pentru Zăricuţă (acelaşi Darie) de a-şi reîntâlni rudele şi de a-şi aminti copilăria. Reflecţia asupra morţii e banală. Romanul n-are anvergura aceluia de mai târziu al lui Vassili Şukşin despre bătrâna care agonizează în aşteptarea fiilor şi fiicelor ei răspândite prin imensa Rusie. Tema sentimentală (titlul e inspirat de litania pe care Tudor, tatăl, o rosteşte de zeci de ori pe durata celor două zile) e aceea care predomină. Scris cu acurateţe de profesionist este şi romanul *Şatra* (1968), singurul din afara ciclului. E tot un roman pentru adolescenţi, ca şi *Jocul cu moartea*. O temă serioasă (izgonirea ţiganilor peste Nistru în timpul guvernării lui Antonescu) e tratată în maniera unei parabole de aventuri. Pe fondul lungii călătorii a şatrei spre tărâmul de dincolo (de Nistru, dar şi de viaţă), Goşu şi Ariston se luptă ritual pentru frumoasa Lisandra. Bătaia e condusă de legile şatrei, ca şi întreaga viaţă a micii comunităţi, până când războiul, lagărul, frigul şi foamea distrug ordinea veche. Ariston e ucis, bulibaşa moare, iar Lisandra rămâne să piară în pustietate. Autorul n-a mai repetat eroarea de a transforma sugestia unui timp istoric în evenimente localizabile şi interpretate tendenţios, ca în istoriografia rolleriană. Ca şi *Jocul cu moartea*, *Şatra* ar putea să-i asigure prozatorului o posteritate nesperată, oricum, alta decât aceea la care s-ar fi gândit.

MARIN PREDA

(5 august 1922 – 16 mai 1980)

În vreme ce Stancu pare cu desăvârşire uitat, Marin Preda a avut, după 1989, şansa unei revizuiri serioase. Şi care n-a vizat, ca în atâtea alte cazuri, doar comportarea publică a omului, ci însăşi opera de ficţiune. După un deceniu şi jumătate, revizuirea pare să fi depăşit punctul critic. Declanşată în 1990 de I. Negoiţescu şi Gh. Grigurcu, urmată îndeosebi de S. Damian, dar şi de alţii, ea poate fi socotită încheiată în 2004 cu micul studiu al lui George Geacăr intitulat *Marin Preda şi mitul omului nou*. O explicaţie pentru această prioritate în reevaluare va fi stat şi în iritantul cult al personalităţii lui Preda, întreţinut uneori chiar de contestatarii de astăzi,